فنون لطیفہ

مُصنّفہٴ

مرزا سلطان احمد ریونیو ممبر
ریاست بہاول پور پنجاب

۱۹۱۲ء
یونین سٹیم پریس لاہور

۷۸۶

نذرِ اقبال

گر قبول افتد زہے عزّ و شرف

آداب ایشیائی اقوام کے مطابق **تحفہ** ۔ **ہدیہ** ۔ اور **نذر** دینے کے واسطے پہلے سے اجازت طلب کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی ۔

اِسی رواج کی پابندی سے مجھے حضرت ڈاکٹر **محمد اقبال** ایم اے بالقابہ سے **اجازت** طلب کرنے کی ضرورت نہیں ہے ۔ اُس خلوص اور اُس روزِ افزوں احترام اور محبّت کے اعتبار سے جو حضرتِ **اقبال** کی نسبت میرے ناچیز دل میں ہے مَیں یہ ادنیٰ **نذر** پیش کرنے کی جرأت کرتا ہوں ۔

حضرتِ **اقبال** کی خداداد قابلیت ۔ کشادہ دلی اور دوست نوازی سے اُمید کرنی چاہیئے کہ مجھے شرفِ قبولیت سے ممتاز فرمایا جائیگا ۔

۲۶ ۔ نومبر ۱۹۱۲ء

احقر سلطان احمد

فہرستِ مضامینِ فنونِ لطیفہ

تو یہ الجھنیں نہ پڑتیں شروع شروع میں انسان یوں ناقابل رہا اور ہمسایہ مخلوق صمٌ بکمٌ کی یہ کیفیت کہ اپنے محدود معاملات اور چند مقاصد کے سوا باقی کل امور سے لاعلم اور بے خبر و یا یوں کہئے کہ علم خامشی میں ایسی مشاق کہ اب تک تکلّم سے آشنا تک نہیں۔
ان حالات میں مقدم یا ہمسایہ مخلوق سے کیا کچھ امید ہو سکتی ہے یہ مشکلات تھیں جنکی وجہ سے انسان کی ابتدائی تاریخ کے بہت سے صفحات خالی پڑے ہیں اور کچھ پتہ نہیں لگتا کہ ان چند صفحوں پر کیا کچھ لکھا جاتا تھا۔ اور وہ کون سے واقعات یا کون سے سانحات تھے جو تحریر سے رہ گئے ہیں بیشک مذہبی روایات اور مذہبی عقائد قابل تعظیم اور ماہرین طبقات الارض کے قیاسات قابل وقعت فلاسفروں کے اجتہاد قابل حرمت لیکن بہرحالت کہا ہی جائے گا۔ کہ ان کی ابتدائی کیفیتیں ابتدائی روشنیں ایک حد تک دھندلی اور نامعلوم رہی ہیں اور اب ان سے واقف ہونا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔

نطق اور انسان

ناطق ہونے پر ہمیں بڑا فخر ہے اور نطق ہمارا مایۂ ناز ہے زبان زبان کے لب و لہجہ اور محاورات فصاحت و بلاغت تذکیر و تانیث۔ بدیع و معانی پر صدہا کتابیں لکھی گئیں صدہا رسالے تالیف و تصنیف ہوئے لیکن اب تک یہ قول فیصل یہ فیصلہ نہ ہوا کہ
"زبان کی ترتیب اور ترکیب شروع شروع میں کیونکر ہوئی۔
"زبان بنی کیونکر۔
"مختلف الفاظ کے معنے کیونکر خاص اور تسلیم کئے گئے۔
"ایک زبان کو دوسری زبان سے کیا تعلق اور رشتہ ہے۔
"اختلاف السنہ کی اصل تھیوری کیا ہے۔
"سب سے پہلے انسان نے کس زبان میں گفتگو کی
گو ان مضامین پر مختلف رنگوں میں مشاہیر زمان اور جمہرۂ اقوام نے بحثیں کی ہیں لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ بحثیں قول فیصل ہیں یا ان پر اور کچھ نہیں کہا جاسکتا اور یہ بھی نہیں کہا

جا سکتا کہ یہ نطق ہے کیا اور اُسے دل و دماغ سے تعلق کیا ہے گو اب امریکہ میں ایک مشین کے ذریعہ سے یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ کہ حلقوم میں الفاظ اِس طرح بنتے ہیں لیکن حقیقت اب تک مخفی ہے۔

گراموفون کے سُر تو ہماری سمجھ میں آ گئے ہیں لیکن اِس اپنے گراموفون کے سُروں کا اب تک پتہ نہ چلا۔ اِنسان کی فراست دانش و بینش آسمان تک جا پہنچی اور برق فراست طبقاتِ ارض میں سے ہو کر تمام کرۂ عالم میں جلوہ افروز ہوئی۔ مگر اپنی اندرونی ماہیت اور حقیقت سے اِنسان اب تک لاعلم اور بے خبر ہے قوّت ناطقہ کی بدولت اِنسان نے بہت کچھ حاصل کیا اور صدہا مہمات پر فتح پائی۔ لیکن یہ عُقدہ نہ حل کر سکا۔ کہ اُسکی ابتدائی حالت کیا تھی۔ اور اُس میں وہ کیا کچھ کرتا رہا۔ بیشک ہمارے پاس اپنی ابتدائی حرکات اور تصرفات کا مذہبًا تاریخًا قیاسًا اجتہادًا ایک معتد بہ ذخیرہ ہے۔ اور ہم اس ذخیرہ سے بہت کچھ استدلال بھی کرتے ہیں اور اُس پر کسی حد تک ہمارا یقین بھی ہے لیکن پھر بھی یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ جن جن باتوں میں شبہ ہے اُن کا واقعی ثبوت اور جواب کیا ہے؟

ہمارے ابتدائی اجتہاد

اگر یہ سوال کیا جائے کہ

وہ کون سے اجتہاد اور قیاسات ہیں جو انسان نے شروع شروع میں کئے اور کس طرح اُن میں ترقی ہوتی گئی اور اُن کے بانیان کون کون تھے تو اِس کا جواب ہم آسانی سے نہیں دے سکتے زبان ہی لیجئے یہ کوئی نہیں کہہ سکتا۔ کہ شروع میں فلاں زبان تھی اور اُس کا بانی فلاں اِنسان تھا۔ اگرچہ بعض قیاسات اور تناسبات سے ہم ایسے حالات کی بابت کچھ نہ کچھ جواب دینے کے عادی ہیں لیکن جسے مسکت جواب کہا جاتا ہے وہ کوئی نہیں دے سکتا اِسی طرح اگر یہ پوچھا جائے کہ ساری دنیا میں سب سے اوّل

"راگ کس نے ایجاد کیا؟

"مصوّر کون ہوا؟

"معمار کون بنا؟

"سنگ تراش کون تھا"؟

تو ان سوالوں کا جواب بھی ایسا شافی نہیں دیا جا سکتا جسے سب لوگ بلا تامل تسلیم کر لیں دنیا کی ساری وحشی اور مہذب قوموں کی (ان سوالات کے متعلق) نصیبوریہ قیاسات روایات پر غور کرنے سے ثابت ہے کہ کوئی کچھ بیان کرتا ہے اور کوئی کچھ۔ ایک بات پر اتفاق ہی نہیں۔ یہاں تک کہ مذاہب میں بھی جنہیں خدا کی طرف سے بیان کیا جاتا ہے ان سوالات کے متعلق اوّل تو کچھ بیان ہی نہیں کیا گیا۔ اور اسکی ضرورت ہی نہیں تھی۔ اور اگر کسی مذہب میں کچھ بیان کیا بھی گیا ہے تو اس میں بھی اختلاف ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ انسانی تخیلات اور معلومات کے اعتبار پر ان سوالات کا جواب کبھی بھی ایک صورت میں نہیں دیا جا سکتا کیونکہ ایسے جواب کے جو ذرائع اور جو وسائل ہیں سرے سے اُن میں ہی اختلاف ہے تاریخیں اور روایات جن کا مدار حافظہ پر ہے ایک ایسا سرمایہ ہیں جس پر بہت کچھ فخر کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اُن میں بھی اس قدر اختلاف ہے کہ بعض وقت تاویل کرتے کرتے اصل واقعات ہی سے انکار کرنا پڑتا ہے اور یہ کتنے بڑے نقص کی بات ہے کہ کُل قوموں کا تاریخی مواد بھی آپس میں ملتا نہیں اور بعض قومیں تو تاریخیں رکھتی ہی نہیں بعض قومیں صدہا سال تک بے تاریخ ہی رہیں نہ اپنی تاریخ لکھی اور نہ دوسروں کی تاریخ سے واقفیت پیدا کی گیا اِن حالات میں کہا جا سکتا ہے کہ تاریخیں ابتدائی واقعات کے بیان کرنے میں صحیح مسلک پر ہیں اٹکل پچو بعض واقعات کا میلان بعض واقعات سے کر دیا جاتا ہے اور بعض کا استدلال بعض سے۔ ورنہ ہمارے ہاتھ میں کوئی ایسا یقینی اور موثق ذریعہ نہیں کہ جس سے ہم علماً بعض ابتدائی واقعات یا ابتدائی تصرفات کی تشریح کر سکیں ؎

نہ مے دانم کجا خوں شد دل من   ہمیں دانم کہ دستِ او حنائی است

ہمارے اِس خیال سے یہ قیاس کیا جائے کہ مذاہب اور تواریخ میں جو کچھ بیان ہوا ہے وہ سرے ہی سے ناقابل یقین ہے نہیں انہیں ہمارا روئے سخن اُن ابتدائی واقعات کی طرف ہے جن کا باوجود تکمیل تواریخ اور تکمیل مذاہب کے بھی پورا پتہ نہیں چلتا اور ہر قوم کی تاریخ اور مذہبی دنیا اُن کی بابت ایک خاموشی اور تاریکی میں ہے ہمیں انسانی کمالات کی بابت جب کبھی بحث کرنیکا

موقعہ ملے تو اِس نقص اور بے ترتیبی کا بھی خیال ساتھ ہی رکھنا لازمی ہے کیونکہ اگر ہم یہ خیال نہ رکھیں گے تو اس کا نتیجہ یہ ہوگا۔ کہ جو کچھ ہم ابتدائی کیفیت کی بابت استدلال کریں گے وہ ایک مکمل استدلال خیال کیا جائیگا حالانکہ اُس میں خامی بھی ہے بیشک خامی کی صورت میں بھی ہم بعض قرائن سے ایسا استدلال کر سکتے ہیں لیکن نہ اس طور پر کہ ایسی خامی کا وہم بھی نہ رہے

انسانی سرمایہ

یہ بحث چھوڑ کر کہ انسان کی ابتداء کیسی تھی اور اسکا شروع کیونکر ہوا اگر انسانی اجتہاد اور اِنسانی سرمایہ پر نظر ڈالی جائے تو اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ حضرت انسان کی کوشش اور دماغ سوزی سے اس وقت تک بھی۔ جو کچھ سرمایہ بہم پہونچ چکا ہے وہ ایک ایسا بے بہا سرمایہ ہے جو انسانی اجتہاد اور انسانی فراست کی عظمت پر ایک زندہ شہادت ہے یہ بحث جُداگانہ ہے۔ کہ ایسا سرمایہ کتنی صدیوں کی کمائی ہے اور کِن کِن صعوبات کے بعد انسان کی اِن تک رسائی ہوئی ہے۔ اِنسان نے اپنی لگاتار کوششوں سے اب تک جسقدر سرمایہ بہم پہنچایا ہے وہ دو قسم پر ہے۔

لہ دنیا کی عمر کی بابت حکما میں بھی اختلاف ہے۔ مذاہب میں بھی اختلاف ہے بعض مذاہب دنیا کی عمر ہزاروں اور لاکھوں پر ہی ختم کر دیتے ہیں۔ جیسے مذہب عیسوی۔ موسوی۔ اور محمدی۔ اور بعض مذاہب مثل مذہب ہنود اور بدھ وغیرہ لاکھوں سال سے بھی اوپر گذر جاتے ہیں حکما مختلف دلائل اور مختلف تجربوں سے دنیا کی عمر طویل ثابت کرتے ہیں ماہرین طبقات الارض نے مختلف ساختوں صنادید سے ثابت کیا ہے کہ دنیا کی عمر بہت لمبی ہے یہ بحث دلچسپی رکھتی ہے۔

"دنیا کی عمر"

"انسان کی عمر"

دنیا کی عمر میں سب کچھ آجاتا ہے۔ اِنسانی مخلوق کی عمر میں صرف اِنسان ہی کی بابت بحث کیجاتی ہے دنیا کی عمر جا ہے کچھ ہی ہو اِنسان کی عمر اس سے بہت کچھ کم ہی ہے اگر ارتقائی اصول کی پابندی سے غور کیا جائے تو یہ ماننا پڑے گا۔ کہ اِنسان کی ہستی اوس وقت ظہور اور وجود میں آئی کہ جب اور ہستیاں معرض وجود میں آچکی تھیں اگر انسان نے رفتہ رفتہ انسانی جامہ پہنا ہے تو ثابت ہے کہ وہ انسانی صورت میں بہت عرصہ بعد جلوہ افروز ہوا ہے۔ گو ہم ارتقائی اصول کی پابندی سے اس عرصہ کی تشخیص نہیں کر سکتے اور نہ کوئی ایسی حد لگا سکتے ہیں جو بالکل یقین کے قابل ہو مگر یہ یقینی ہے کہ ارتقائی عمل کی صورت میں انسان کی ہستی اور انسان کا ظہور ایک عرصے کے بعد ہوا ہے نہ صرف ارتقائی عمل کی صورت میں مذہبی اصول کی پابندی سے بھی انسان کی ہستی بعد ہی میں وجود پذیر ہوئی ہے اور انسان بہ مصداق۔ آخر آمد بود فخر الاولین بعد میں وجود پذیر ہو کر دیگر سب مخلوق سے افضل اور اکرم سمجھا گیا ہے اُن تمام ترقیات اور کمالات کا اگر ایک جگہ اندازہ کیا جائے جو انسان اسوقت تک کر چکا ہے تو یہ کہنا ہی پڑے گا کہ اگر انسان کی عمر دنیا کی عمر کے برابر ہوتی تو اوسکی ترقیات

(الف) علمی سرمایۂ

(ب) عملی سرمایۂ

اگرچہ اس سرمایۂ کے بہم پہونچانے میں دنیا کی سب انسانی جماعتیں شامل نہیں ہیں اور نہ اونکی متفقہ کوششوں کا یہ نتیجہ ہے۔ لیکن کہا یہی جائیگا کہ بحیثیت مجموعی انسانی نسل کی ہمت اور دماغ سوزی کا یہ اثر ہے۔ علمی اور عملی رنگ میں جسقدر علوم اور فنون اس وقت دنیا کی اجتہادی منتہا میں پائے جاتے ہیں اور اُن سب پر انسان کی زندگی کا مدار ہے وہ سب اِن دونوں علمی اور عملی شعبوں سے وابستہ ہیں معاد معاشرت۔ تمدن۔ سوشل۔ سیاست۔ حکومت۔ حکمت۔ فلسفہ سب کی سب شاخیں انہیں دونوں تنہ کی ہیں اور یہ دونوں تنہ چونکہ آپس میں ایک نسبت رکھتے ہیں اسواسطے اِن شاخوں میں بھی ایک نسبت پائی جاتی ہے یہ تمام سرمایۂ ایک دولت ہے دولت ہی نہیں بلکہ ہر ایک قسم کی دولت کا ایک منبع اور مخرج ہے ہر دولت اور ہر تمول اس سرمایۂ سے ملتا ہے اگر کوئی شخص اس سرمایۂ کے سوا معاشرت اور معاد میں ترقی کرنا چاہے تو نہیں کرسکتا۔ سرمایۂ کی اور بھی دو قسمیں ہیں۔

(۱) سرمایۂ انفرادی۔

(۲) سرمایۂ اجتماعی۔

سرمایۂ انفرادی وہ ہے جو ایک ہی شخص کا اندوختہ ہو اور ایک ہی شخص سے وابستہ۔

سرمایۂ اجتماعی وہ ہے جو کُل افراد کے قیاسات اور اجتہاد کی آمد ہو۔ اور کل افراد کا اندوختہ سرمایۂ اجتماعی کی بنیاد سرمایۂ انفرادی سے پڑتی ہے۔ زید جو فن تعمیر میں مہارت اور کمال رکھتا ہے اپنی ذات کے مقابلہ میں انفرادی سرمایۂ رکھتا ہے۔ چونکہ اس کا علم اور اسکی مہارت تابع

بقیہ حاشیہ ص ۶

کمالات کا نمبر وار ہی کچھ ہوتا تاریخ موجودہ چھ سات ہزار برس سے اوپر ان ترقیات اور ان کمالات کا انسانی منڈیوں میں پتہ مشکل سے دیتی ہے۔ ہندوستان۔ ایران روم تہ الکبرٰے اور یونان کی ترقیات اور کمالات اس دائرہ کے اندر اندر ہی رہتی ہیں اس سے اوپر جا کر اون کا کرہ بھی تاریک اور دھندلا ہوجاتا ہے یا تو ہسٹری ٹھوکر دیتی ہے اور یا انسانی ترقیات اور انسانی کمالات کا دور بمقابلہ دیگر حصّہ دنیا کے تھوڑی عمر رکھتا ہے ۱۲

سرمایۂ اجتماعی ہے۔ اِس واسطے اُس کا ایسا علم اور ایسا کمال بھی اجتماعی سرمایۂ کی ایک فرع ہے، خواہ سرمایۂ انفرادی ہو اور خواہ اجتماعی اوس کی بھی چند در چند نوعیں ہیں اور ہر نوع دوسری نوع سے امتیاز رکھتی ہے۔ انسان کی علمی اور عملی کوششیں اور معلومات اسباب ضروریات و مواد کے اختلاف کی وجہ سے مختلف قسمیں رکھتے ہیں اور ہر شاخ یا شعبہ بجائے خود ایک مستقل علم یا عمل ہے اور جُدا جُدا ناموں سے موسوم۔

صرف۔ نحو۔ انشاء۔ منطق۔ فلسفہ۔ اخلاق۔ تاریخ۔ بدیع۔ معانی۔ ہندسہ۔ نجوم۔ ہیئت۔ حکمت تمدن۔ سیاست۔ اکانمی وغیرہ وغیرہ جُدا گانہ علوم ہیں ہر علم کے متعلق دنیا کی مختلف علمی بانوں میں صدہا کتابیں لکھی گئی ہیں اور صدہا طریق سے اُن کی نسبت بحث کی گئی ہے۔

عملی رنگ میں بھی بیسیوں علم یا فن ہیں اور ہر فن کی نسبت دنیا کی لائبریری میں کچھ کچھ مواد مہیّا کیا گیا ہے۔ اگرچہ بعض قومیں اب تک ایسے مواد سے کسی حد تک خالی ہیں لیکن ایسے علوم اور ایسے فنون کا مواد کچھ نہ کچھ ہر خطہ اور قوم میں پایا ضرور جاتا ہے چاہے اوس میں کمال حاصل ہو یا نہ ہو۔

علوم اور فنون باعتبار اپنے حیز تاثیرات اور حیز تصرفات کے چند قسموں پر منقسم ہیں۔

(الف) علوم عُلویہ

(ب) علوم سفلیہ

(ج) علوم معادیہ

(د) علوم معاشیہ

(ھ) علوم جسمانیہ

(و) علوم روحانیہ

(ز) علوم لدنیہ

(ح) علوم [illegible]

(ط) علوم خاصہ

انہیں اقسام میں سے چند شعبے اور چند شاخیں ایسی بھی ہیں جنہیں خصوصیت سے فنون

فنون کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ وہ اگرچہ علوم سے وابستہ ہیں اور علوم ہی ان کی بُنیاد ہیں۔ لیکن عملی رنگ میں انہیں فن کہا جاتا ہے۔ یہ سوال کہ کیوں انہیں فن کہا جاتا ہے۔ ایک بحث طلب سوال ہے۔ جو شاخیں فنون کے نام سے تعبیر پاتی ہیں۔ وہ علوم سے وابستہ ہیں اور علوم ہی اُن کی بُنیاد ہیں۔ اور ان عملیات اور امتیازات کی وجہ سے جو بعد میں ایسے معلومات یا ایسی علمی کیفیات کے حصے میں آئے ہیں اُنہیں لقب فن سے ملقب کیا گیا ہے۔ بیشک یہ کہا جائے گا کہ علوم کی بعض شاخیں عملی رنگ میں فنون ہیں۔ لیکن یہ نہیں کہا جائیگا کہ فنون علوم کے دائرہ سے باہر ہیں یا وہ نہیں علوم سے کوئی نسبت نہیں زید بذریعہ وسائل علمیہ کے یہ معلومات رکھتا ہے کہ تمدن کے اصول سے شہری زندگی بمقابلہ دیہاتی زندگی کے ایسی اور ویسی ہونی چاہیئے۔ اور انسانی صحت کیواسطے شہروں کے مکانات کی تعمیر خاص اصول کے ماتحت ہونی چاہیئے۔ اور اس عملی علم سے زید تعمیری امور میں ایک خاص ملکہ اور خاص مہارت رکھتا ہے۔

اِن حالات میں یہ کہا جائیگا۔ کہ

"زید کے ایسے معلومات علمی وسائل کے ماتحت ہیں یعنی فن تعمیر میں ماہر ہونے کی وجہ سے زید فن تعمیر میں ماہر ہے۔"

یہ نہیں کہا جائیگا کہ زید علم تعمیر میں مہارت رکھتا ہے۔ بلکہ یہ کہ فن تعمیر میں مہارت رکھتا ہے۔ زید نے فن تعمیر میں جو ملکہ اور جو مہارت حاصل کی ہے۔ وہ ایک علم یا علمی وسایل کی وجہ سے ہے۔ چونکہ علم یا معلومات علمیہ کو ایک تراش خراش کے بعد عملی رنگ میں لایا گیا اس واسطے کہا جاتا ہے۔ کہ زید فن تعمیر میں کامل اور ماہر ہے۔

تلوار بھی لوہا ہے لیکن جب لوہا ایک خاص شکل میں ڈھالا جاتا ہے تو اس کا نام لوہا نہیں رہتا۔ بلکہ تلوار ہو جاتا ہے۔ ہر شخص یہ کہتا ہے کہ

"یہ تلوار ہے۔"

"تلوار نیام میں ہے۔"

یہ نہیں کہا جاتا کہ یہ لوہا ہے۔ لوہا نیام میں ہے۔ ہاں جب پوچھا جائیگا کہ تلوار کس دھات سے

بنتی ہے تو کہا جائیگا کہ لوہے سے اِس طریق عمل سے لوہے کا نام ہی اُٹھ گیا۔
پونڈ سونے کا ہوتا ہے کوئی نہیں کہتا مجھے دو روپیہ کا سونا دو یا دو روپیہ کا سونا
لو۔ ہر شخص کہتا ہے پونڈ دو پونڈ لو۔
گو لفظ پونڈ یہ اشارہ کرتا ہے۔ کہ وہ سونے کا ایک سکّہ ہے لیکن چونکہ ایک عمل اور ایک
ترکیب سے سونے کو ایک خاص سکّہ کے قالب میں ڈھالا گیا ہے اِس واسطے سونے کے بدلے
صرف پونڈ ہی کہا جاتا ہے۔
یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ
پونڈ سونا نہیں ہے یا سونے سے پونڈ نہیں بنایا گیا۔ ہر شخص یہ بات جانتا ہے مگر کہتا پونڈ
ہی ہے۔ یہی حالت فنون اور علوم کی ہے۔ سونا علم ہے۔ اور فن پونڈ یا یوں کہئے۔
سونے کا جاننا علم ہے اور اِس علم کا عملی رنگ میں لانا ایک فن ہے۔
"یا یوں کہو کہ
علم مادہ ہے۔ اور فن وہ ترکیب یا کیفیّت جو مادہ میں پیدا کی جاتی ہے۔ جب بڑھئی لکڑی
سے کرسی میز بناتا ہے تو لکڑی کا نام کرسی میز ہو جاتا ہے۔ خریدار یہ کبھی نہیں پوچھتا کہ اس لکڑی
کی قیمت کیا ہے۔ اِس لکڑی کا کیا لوگے۔ یہی کہتا ہے۔
اِس کرسی اس میز کی کیا قیمت ہے۔ کیا دام ہیں گو کہ میز اور کرسی کا اکثر حصّہ لکڑی
ہی ہوتا ہے۔ لیکن ایک خاص ترکیب اور خاص عمل سے نام اوس کا کرسی یا میز رکھتے
ہیں لکڑی مواد ہے اور میز یا کرسی لکڑی کی وہ ترکیب جو ایک فن کے ماتحت عمل میں لائی
گئی ہے۔ کتاب میں کیا ہوتا ہے۔
"کاغذ
"سیاہی
"الفاظ
کہتے اور پوچھتے یوں ہیں اس کتاب کی کیا قیمت ہے یہ کتاب پڑھو یہ کتاب دکھاؤ
کوئی یہ نہیں کہتا کاغذ سیاہی الفاظ کی کیا قیمت ہے یا کاغذ سیاہی اور الفاظ پڑھو یا دکھاؤ

بیشک ہر کتاب کاغذ۔ سیاہی اور الفاظ کا ہی مجموعہ ہے۔ مگر ایک خاص ترکیب اور عمل سے اِن تینوں کا نام کتاب رکھا گیا۔

یہ نام علم کی جہت سے نہیں دیا گیا۔ بلکہ فن کی بدولت ہمارے وہ معلومات جن میں کوئی عملی تصرف نہ ہو علم میں معلومات کا ایک خاص شکل یا ایک خاص پیرایہ میں لانا اور اُن میں ایک اختراعی اور ایجادی روح پھونکنا ایک فن ہے۔

فن کیا ہے جو نیچر نہ ہو یا نیچر کے خلاف ہو یا نیچر کی نقل۔ جب انسان نیچر اور مواد نیچر میں دست اندازی کرتا ہے اور ایک خاص طریق سے سامان نیچر اپنے تصرف میں لاتا ہے تو وہ ایک فن سے کام لیتا ہے۔

مشاہدات محسوسات تخیلات کی کتر بیونت اور اختراعی صورتیں ایک فن ہے۔

مادہ کی ہیئت اور شکل میں تصرّف کرنا ایک فن ہے۔

معلومات اور توہمات یا جذبات کا ایک خاص طریق سے ترتیب اور ترکیب دینا ایک فن ہے۔

نیچر یا نیچر کے منظر کے خلاف ایک اور حالت یا اور کیفیّت پیدا کرنا ایک فن ہے۔

قدرتی مناظر میں بامذاق تصرّف کرنا اور خوب صورتی سے اوس کا اظہار ایک فن ہے

اُن نسبتوں کا دریافت کرنا جو مواد قدرت میں مستتر ہیں اور اونہیں عملی رنگ میں لانا ایک فن ہے +

"انسانی جذبات محسوسات ضروریات کی تجدید ترتیب ایک فن ہے +

"نئی شکلیں نئی کیفیّتیں نئی حالتیں پیدا کرنا اور اُنہیں عملی رنگ میں لانا جو باعتبار تاثیرات اور جذبات کے خصوصیّت رکھتی ہوں" ایک فن ہے +

نیچر اور قُدرت نے جو کچھ ہمیں دیا ہے اوسے توڑ مروڑ کر اپنی ضروریات کے لائق بنانا ایک فن ہے +

اشیاء خیالات جذبات کی خاص ترتیب ترکیب اظہار ضبط کا نام فن ہے۔



اَقسامِ فنُون

فنون کی بُنیادی قسمیں دو ہیں۔

(الف) فنون لطیفہ یا فنون کبیرہ

(ب) فنون متعارفہ یا فنون صغیرہ اور فنون مفیدہ۔

فنون متعارفہ سے وہ فنون مراد ہیں جو معاشرت کے عام سلسلوں سے براہ راست ایک عام تعلّق رکھتے ہیں اور جن پر عام زندگیوں کا بہت کچھ مدار ہے۔ یا یہ کہ اُن کے بغیر عام زندگیاں بمشکل گذرتی ہیں ایسے فنون کا تعلّق علوم یا معلومات علمیہ کی موٹی موٹی صورتوں سے وابستہ ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ فنون متعارفہ علمی دائروں سے باہر ہوتے ہیں یا دل ودماغ سے انہیں کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ وابستگی اور نسبت تو ہوتی ہے لیکن ایک عامیانہ رنگ میں یا یوں کہئے کہ فنون متعارفہ وہ ہیں جن سے انسان ترقی کر کے فنون لطیفہ کی حدود تک جا پہنچا ہے۔ یا جو فنون لطیفہ کے مبادیات میں ایسے تمام فنون متعارفہ یا مبادیات فنون لطیفہ کو صنعت اور حرفت کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ گو فنون لطیفہ کے بعض حصّے بھی بعض وقت اس نام سے تعبیر پاتے ہیں لیکن فنون متعارفہ کے واسطے یہ نام بالخصوص تجویز کیا گیا ہے جب کبھی صنعت وحرفت کا اطلاق ہوتا ہے تو اوس سے مراد عموماً فنون متعارفہ ہی ہوتے ہیں نہ کہ فنون لطیفہ۔ صنعت وحرفت سے مراد عام طور پر پیشہ اور کسب ہے ایسا پیشہ اور ایسا کسب جو رنگ علمی اپنی ذات میں بمقابلہ فنون لطیفہ کے چنداں۔ اہمیت اور خصوصیت نہ رکھتا ہو۔ یا فی الواقعہ بمقابلہ فنون لطیفہ کے اوس میں کوئی ایسی اہمیت اور خصوصیت نہ پائی جاتی ہو۔

فنون متعارفہ کی قسمیں حسب ذیل ہیں :-

"کاشت کاری

"فلاحت

"باغبانی

"کفش دوزی

"کفش سازی
"خیاطی
"بافندگی
"نجاری
"معماری
"آہن گری
"خشت سازی
"قلعی گری
"نذانی
"قصابی
"حجام گری
"ظروف سازی
"زردوزی
"پارچہ شوئی
"خوش نویسی
"جلد سازی
"آئینہ سازی

"دباغت
"دواسازی
"زرگری
"دوکانداری
"ملاحی
"آتش بازی
"خیمہ دوزی
"صرافی
"کشیدہ کاری
"آرائش گری۔
"ٹھٹھیار گری
"دری سازی
"زین سازی
"رنگ سازی
"مرصع کاری
"قالین بافی

عموماً یہی قسمیں ہیں جن کا باوجود تغیر و تبدل دنیا کے ہر ایک حصہ میں کم وبیش رواج ہے۔ یہ موٹے موٹے فنون متعارفہ یا موٹے موٹے پیشے ہیں ان کی اندرونی قسمیں بھی ہیں جنہیں بعض اور خاص ناموں سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے جیسے موچی اور درزی کے پیشوں کی اور بھی قسمیں ہیں کوئی موچی صرف دیسی جوتے ہی بناتا ہے۔ اور کوئی دیسی اور انگریزی دونوں کوئی پوٹھوہاری اور پشاری اور کوئی پنجابی اور لکھنوی و دہلوی۔ کوئی درزی صرف دیسی کپڑے ہی سی سکتا ہے۔ اور کوئی انگریزی کاٹ بھی کرتا ہے۔ ہندوستان میں کپڑا بننے والے مختلف طریقوں پر کام کرتے ہیں۔ اور مختلف قسم کے کپڑے بنتے ہیں اور جو جولاہے موٹا کپڑا بنتے ہیں وہ ریشم کا نہیں بن سکتے۔ جو دو... جولاہے جو تہی اور کھیس بنتے ہیں وہ پانچہی

اور چھی سی نہیں بُن سکتے۔

ہندوستان میں کپڑا جس طریقہ سے بنا جاتا ہے یورپ میں اُس طریقہ سے نہیں بُنتے اب وہاں عموماً مشینیں تیار کرتی ہیں۔ ہندوستانی رنگریز اور طرح کپڑا رنگتے ہیں۔ یورپ والے اور طرح۔

یورپ میں جن علمی طریقوں سے رنگ بناتے ہیں ہندوستان میں اب تک وہ طریقے رائج نہیں ہوئے۔ یا بہت ہی کم۔

ہندوستان میں جن پرانے طریقوں سے چمڑا صاف اور درست کیا جاتا ہے یوروپ میں وہ طریقے ایک مدّت سے ترک ہو چکے ہیں اور بجائے اُن کے علمی طریقوں سے کام لیا جاتا ہے۔ ہندوستان میں بہ مقابلہ یوروپین دنیا کے بعض پیشے اور بعض کسب نام کو ہی نہیں ہیں اور نہ ہندوستان کی دنیا اون سے علمی رنگ میں کما حقہ واقف ہے۔ آئینہ سازی کا فن یوروپ کی سرزمین سے ہندوستان میں تھوڑے دنوں سے آیا ہے۔ اور یوروپین اصول پر کسی حد تک اب تک ہندوستان میں کا نشوونما ہو رہا ہے چینی کا کام اب تک ہندوستان میں نہیں ہوتا نہ اہل ہند کی طرف توجہ ہے سندھ اور ملتان میں چینی کا کام نہایت خوبصورتی سے کیا جاتا تھا اب اس میں بھی کمی آتی جاتی ہے۔ ریشم یا ریشم کے کپڑوں کا کام برٹش برکات کے سلسلہ میں ہندوستان کے بعض محدود حصّوں میں شروع ہو چکا ہے۔ اگرچہ اس میں اب تک پوری ترقی نہیں ہوئی مگر رفتہ رفتہ لوگ اس سے واقف ہوتے جاتے ہیں۔

فنونِ متعارفہ اور علوم

جس قدر فنون متعارفہ دنیا کے ہر ایک حصّہ میں پائے جاتے ہیں وہ عموماً علوم یا اپنے اپنے سائنس کے تابع ہیں۔ جن حصّوں میں اونہیں عالمانہ نہیں چلایا جاتا اون حصّوں میں اب تک اونکی کیفیّت اون کی وقعت اور قیمت اور مانگ معمولی حالت میں ہے دیسی نمونوں میں اگرچہ پختگی اور پائداری ہو لیکن وہ خوبصورتی وہ بھڑک وہ کشش وہ جھلک اور وہ تنوع نہیں ہے۔ جو یوروپین نمونوں میں ہے۔ ہندوستان کی روئی یورپ میں جا کر مشینوں کی بدولت رنگا رنگ روپ بدل کر سرزمین ہندوستان میں جلوہ افروز ہو کر عام دلچسپی اور اور عام مانگ کا باعث ہوتی ہے۔ یہ تمام دلچسپی اور کشش ہندوستان کی روئی میں اس واسطے کپڑہ کے قالب میں آکر پیدا ہو جاتی ہے کہ وہاں روئی کو علمی رنگ میں صاف کر کے انواع

واقسام کے کپڑہ کا لباس پہنایا جاتا ہے ہندوستان میں صرف کسان نداف اور جولاہے کے معلومات کے ماتحت روئی نشو و نما پاتی ہے۔ اور یوروپ میں بڑے بڑے ہنرمندوں کی گود میں پرورش پاکر مختلف قالبوں میں رونما ہوتی ہے۔ ہندوستان میں ایک ورق بھی نہیں اور یوروپ کی زبانوں میں صدہا کتابیں اور صدہا رسالے پارچہ سازی اور رنگ سازی پر لکھے جا چکے ہیں۔ ؎

دل حاصل زیں سیر و سفر ہیچ نہ دارد
جز نالہ جرس وار دگر ہیچ نہ دارد

علمی رنگ میں جب ان فنون متعارفہ میں ترقی کی جاتی ہے تو سوائے رفع ہونے ضروریات روزمرہ کے رفتہ رفتہ اِن میں ایک علمی لطافت اور علمی نفاست بھی پیدا ہوتی جاتی ہے۔ اور علمی عینک یا علمی دوربین سے یہ مشاہدہ ہوتا ہے کہ ایسے عام یا متعارفہ فنون کا تعلق اور وابستگی علوم اور حکمت سے کہاں تک ہے اور ان سب میں کیا کچھ نسبت ہے ؎

یار احوال دلِ زار کماہی دانست
ما نہ گفتیم بہ تعلیم الٰہی دانست ؏

ابتدائی درجے طے کرنے کے بعد انہیں فنون میں سے بعض فنون کے ماہرین اوس علمی روشنی میں جا پہنچتے ہیں جو ایک الہامی روشنی اور آلٰہی فیضان ہے اور جو اِس بات کا ثبوت ہے کہ علوم فنون اور فطرت میں کیا کچھ نسبت ہے۔ اور فطرت قانون قدرت کے ماتحت اِن علوم اور فنون پر کہاں تک حاوی ہے یہ وہ منزل اور یہ وہ مرحلہ ہے کہ جہاں۔ شاعر مصوّر نقاش۔ موسیقی دان۔ سنگ تراش اور ماہر تعمیر ایک دوسرے سے باوجود دور دراز فاصلوں طے کرنے کے بغل گیر ہوتے اور ایک میں دوسرے کا نشان اور فیضان پاتے ہیں موسیقی دان مصوّر میں اپنا عکس دیکھتا اور مصوّر نقاش میں اپنا ظل پاتا اور شاعر سنگ تراشی اور تعمیر میں اپنا درشن کرتا ہے۔

مختلف پگ ڈنڈیوں مختلف راہوں سے ہوتے ہوتے یہ سب علمی مسافر اہل فن کے پرشوکت دلاویز لباس میں ایک ہی شاہراہ پر جا ملتے ہیں گو شروع سفر میں اونہیں ایسی شاہراہ پر ملنے کا خیال بھی نہ ہو اور وہ اپنے تئیں جُدا جُدا منزلوں کا مسافر سمجھتے ہوں مگر

اُن کی فطرت اون کا صادق عزم اونہیں اوس منزل اوس شاہراہ پر لے جاتا ہے جو اُن کی اصلی منزل اور اصلی شاہراہ ہے اور جس شاہراہ سے وہ سب پگڈنڈیاں اور چھوٹی چھوٹی راہیں نکلتی ہیں جن پر سے رفتہ رفتہ گذر کر یہ سارا قافلہ ایک مرکز پر پہنچا ہے۔
شاعر اپنے تئیں سنگ تراش اور ماہر تعمیر سے الگ سمجھتا تھا موسیقی دان مصور سے کہیں دور تھا۔ نقاش ایک الگ گوشہ میں بیٹھ کر ایک اجنبی کی صورت میں ان سب کا نظارا کرتا تھا فطرت اِس اجنبیت پر قہقہہ زن تھی۔ اور نسبت وحدت خنداں ہر ایک یہی سمجھتا تھا کہ میرا اسکول الگ ہے۔ میرا مرکز علیحدہ ہے۔ میرا مادہ نہیں ہے۔ جو دوسرے کا ہے۔ میری غرض وہ نہیں جو اوروں کی ہے راہ الگ منزل الگ مدعا الگ عزم الگ سفر الگ قیام الگ۔

رفتیم و کسے نرفت ہمراہ ۔ جز سایۂ از یں دیار باما

جس منزل جس شاہ راہ پر یہ سارا قافلہ رفتہ رفتہ پہنچا اور ٹھہرتا ہے وہ منزل فنون لطیفہ کے نام سے موسوم یا شہرت پذیر ہے۔

فنونِ لطیفہ

فنون لطیفہ فنون متعارفہ ہی کی شاخیں ہیں اونہیں ہیں سے نکلے اور انہیں کا ایک نرالا اور دلاویز روپ ہیں فنون متعارفہ چند منزلوں پر ہی رہ گئے اور یہ دور نکل آئے وہ عوام کے ہاتھوں میں جا پڑے اور یہ مشاہیر کی گود میں پرورش پا کر نکلے فنون متعارفہ کے متلاشی اور خواہاں عام لوگ رہے اور فنون لطیفہ کی مشتاق وہ جماعت جو فطرت ہی سے اُن کے موزون تھی۔
مشتاقان فنون لطیفہ اپنی ہی ہمت اور اپنی ہی تگ و دو سے منزل مقصود تک پہونچے ہیں نہ تو ماہرین فنون لطیفہ نے اونکی ہمت بندھائی اور نہ کسی اوستاد نے حوصلہ افزائی کی فطرت کا جذبہ ضمیر کا استقلال رفتہ رفتہ اونہیں اوس اعلےٰ اور ممتاز مقام پر لے گیا۔ جو اوستاد فطرت نے اعلےٰ حسن اعلےٰ خوبصورتی اعلےٰ موزونیت اعلےٰ تناسبات کے اعتبار سے

منتخب کر رکھا تھا اگر ان کی فطرت اونہیں رہبری نہ کرتی اور اگر ان کا دل و دماغ ان کا لاہنما نہ ہوتا تو وہ فنون متعارفہ کی حدود عامہ میں ہی رہ جاتے فنون لطیفہ کی منزل خواب میں بھی نہ دکھائی دیتی ؛

فنون لطیفہ میں اونہیں لوگوں نے ترقی کی اور نام پایا ہے۔ جو فطرتاً اون کے موزون ہے کوئی شخص محنت اور دماغ سوزی سے صحیح معنوں میں شاعر نہیں بن سکتا۔ شاعر پیدائشی ہوتا ہے۔ اور اپنی فطرت میں ہی سچی شاعری کے جذبات رکھتا ہے ایک شخص کا قول ہے جب تک کسی شخص کی فطرت میں توحید کے جذبات نہ ہوں۔ نرے وعظ اور تلقین خارجی سے وہ صادق موحد نہیں ہو سکتا۔ فنون لطیفہ فلسفہ کی شاخیں ہیں۔ یا فلسفہ کے خوش آئند خوش مزہ ثمرات جیسے حلاوت ثمرات کی ذات میں قدرتاً ودیعت ہوتی ہے بیرونی کوشش سے کوئی ثمرہ بآسانی شیریں نہیں ہو سکتا اسی طرح بعض فطرتیں قدرتاً فنون لطیفہ کا چسکا اور جذبات رکھتی ہیں ایسے چسکا اور جذبہ کی وجہ سے وہ فنون لطیفہ سے ایک خاص لگاؤ اور خاص نسبت رکھتی ہیں اور بمقابلہ عام فطرتوں کے وہ خصوصیت سے فنون لطیفہ میں مہارت اور ملکہ حاصل کرتی ہیں اور شہرت پاتی ہیں۔ اون کے مقابلہ میں اور لوگ بھی فنون لطیفہ میں کمال اور ملکہ حاصل کرنے کیواسطے بہت کچھ جد و جہد کرتے اور دماغ لڑاتے ہیں مگر چونکہ اونکی فطرت اور فطرت کے جذبات ایسی کشش نہیں رکھتے اسواسطے وہ کامیاب نہیں ہوتے۔ یا کوئی شہرت اور کمال حاصل نہیں کرتے۔

پیدائشی شاعر کی طبیعت اور دل و دماغ سے مضامین نکلتے ہیں متشاعر مختلف طریقوں سے مضامین کی تلاش کرتا اور بدقت اونہیں قابو میں لاتا اور ترتیب دیتا ہے ان دونوں حالتوں میں بڑا بھاری فرق ہے ایک کے قبضہ میں آمد کی دیوی ہے اور دوسرے پر آورد کا جن سوار ہے۔

فنون لطیفہ کی پانچ قسمیں ہیں۔

(الف) فن شاعری۔

(ب) فن موسیقی

(ج) فن تعمیر
(د) فن سنگ تراشی
(ھ) فن مصوری

اگرچہ ہر پانچ فن بظاہر ایک دوسرے سے جدا معلوم دیتے ہیں اور جب ان میں سے ایک کا ذکر آئے تو دوسرے کا خیال ساتھ ہی نہیں آتا اور کوئی شخص شاعری کے ذکر سے موسیقی یا مصوری کا تصور نہیں کرسکتا۔ اور نہ شاعر کو موسیقی دان اور موسیقی دان کو مصور یا سنگ تراش کہا جاتا ہے۔ لیکن غور کرنے سے ثابت ہوتا ہے کہ ان ہر پانچ فنون میں ایک نسبت ہے اور ان ہر پانچ فنون کا تخیل اور تصور ایک ہی اصول کے ماتحت اور ایک ہی گُر کے تابع ہے۔ ایک ہی خیال سے اُن کی بُنیاد پڑی ہے اور ایک ہی اصول کی کشش سے فطرت نے ان کا انکشاف کیا ہے۔ ایک ہی کشش اور ایک ہی جذبہ ہے جو بعض فطرتوں کو اس طرف لیے جاتا اور منسلک کرتا ہے۔ ایک ہی رہبر ہے جو اس منزل پر پہنچاتا اور اس کوچہ سے آشنا کرتا ہے۔ اگرچہ ہر طبیعت اور ہر انسان میں کسی حد تک ایسے راہ نما ایسے راہبر کا نشان ملتا ہے۔ لیکن کمال کوئی کوئی ہی رکھتا ہے۔ جن لوگوں کی فطرتیں ایسے امور ایسے کمالات سے خصوصیت رکھتی ہیں وہی اس کوچہ میں آتے اور نظارا کرتے ہیں۔ ہر شخص اپنی ذات میں فلسفہ کا کچھ نہ کچھ حصہ رکھتا ہے لیکن اس پر بھی صحیح معنوں میں فلسفی کوئی کوئی ہی ہوتا ہے۔ ریاضی اکثر لوگ جانتے ہیں اور اس میں امتحانات بھی دیتے ہیں لیکن بہت کم لوگ نکلیں گے۔ جنہیں خصوصیت سے ریاضی میں کمال اور ملکہ ہو +

کسی نہ کسی رنگ میں شعر ہر کوئی کہہ سکتا ہے چاہے اوس کا نام تک بندی ہی کیوں نہ ہو؟ اسی طرح ہر شخص کسی نہ کسی لہجہ میں گا بھی سکتا ہے۔ لیکن کمال کسی کسی کی طبیعت ہی حاصل کرتی ہے۔ سو شاعروں میں سے بمشکل دو تین شاعر صحیح معنوں میں شاعر ہوں گے۔ اور سو موسیقی دان میں سے ایک دو ہی ماہر نکلیں گے یوں تو شاعروں اور گانے والوں میں سے دنیا کا کوئی طبقہ اور طبقہ کا کوئی حصہ خالی نہیں

بہت سے لوگ مدعی ہیں اور اکثر لوگ اون کی تصدیق اور تائید بھی کرتے ہیں لیکن
معیار امتحان پر وہی شخص پورا اُترتا ہے جو صحیح معنوں میں باقتضائے فطرتی جذبات
شاعر اور موسیقی دان ہے نری تک بندی یا نظم مضامین اور الاپے سے کوئی شخص شاعر
اور جادو اثر گویہ نہیں بن سکتا۔

ہر شخص جھونپڑی کٹیہ بنا کر رہتا اور زندگی کے دن پورے کرتا ہے سردی گرمی
میں اوسے وہی جھونپڑی وہی کٹیہ ایک محل ایک بالاخانہ کا کام دے جاتی ہے۔
اور ہر ایسا شخص آرام کرنے کے واسطے اپنے ہی گھر کی طرف دوڑتا ہے لیکن نہیں
کہا جاسکتا کہ وہ فنِ تعمیر میں ماہر ہے۔ یا اوسے فنِ تعمیر کی خوبیوں اور مناقص سے
کوئی خبر ہے۔ تصویر تو ایک بچّہ بھی بنا لیتا ہے۔ چار لکیریں ادھر کھینچیں اور چار
اُدھر اوپر مُنہ بنا دیا۔ اور نیچے ٹانگیں۔ لیکن اوسے تصویر کون کہے گا۔ اور اِس خاکہ
میں خوبی کیا ہوگی۔ اِسی طرح نقاشی بھی ہر شخص کرسکتا ہے دیہاتی جھونپڑیوں میں
بھی دہقان عورتیں مختلف بیل بوٹے بنا چھوڑتی ہیں۔ دُور سے وہ بھی سہانے
معلوم دیتے ہیں لڑکے اور لڑکیاں دیکھ دیکھ خوش ہوتے اور رنگ رلیاں
مناتے ہیں گاؤں میں جو عورت ایسے بیل بوٹے بنا سکتی ہے وہ ساری آبادی
میں نقاشہ کے نام سے شہرت رکھتی ہے کیا اِن حالات میں یہ کہا جائے گا کہ تصویر
کشی اور نقاشی کا یہیں خاتمہ ہوگیا۔ اور مبلغ تصویر کشی صرف اِسی قدر تھا۔ پہاڑی
علاقوں میں اکثر لوگ سنگ تراش بھی ملیں گے۔ بچوں اور لڑکوں کے بہلانے کے واسطے
مائیں بہنیں ایسے لوگوں سے مختلف قسم کے کھلونے خریدتی اور بچوں کا دل بہلاتی
ہیں بچّے اونہیں دیکھ دیکھ ہنستے اور خوش ہوتے ہیں گو اُن کی الھڑ نگاہوں میں ایسے
کھلونے بھی سنگ تراشی کا اعلےٰ نمونہ ہوں گے۔ لیکن یہ کون کہہ سکتا ہے کہ واقعی
بچوں کا ایسا خیال کوئی صداقت رکھتا ہے یا ایسے کھلونے بھی سنگ تراشی کا کوئی
صحیح نمونہ ہیں +

یوں کہئے کہ اِن فنونِ لطیفہ کا مواد فطرتاً ہر طبیعت میں رکھا گیا ہے ہر شخص کسی

نہ کسی پہلو سے اِن کا شوق رکھتا اور انہیں چاہتا ہے اِن ہر پانچ فنون میں سے کوئی بھی فن ہو۔ ہر طبیعت میں اُس کا مذاق اور ولولہ پایا جائے گا۔ اگر کوئی شخص کچھ ملکہ نہیں رکھتا تو اُن کی شنید اور دید سے ہی خوش ہوگا۔ بچّے کے سامنے کوئی شعر پڑھو۔ کوئی گیت گاؤ۔ کوئی تصویر کوئی نقش دکھاؤ وہ بڑے شوق سے سُنے اور دیکھے گا۔ اور اوسکا ننّھا سا چہرہ بزبانِ حال شہادت دے گا۔ کہ اُس کا ضمیر اُسکا دماغ ایسے نظارے سے خوش اور شاداں ہے۔ خوفناک آواز سے ڈر جائے گا۔ اور مہیب تصویر سے لرزہ کھائے گا۔ بچّوں کی یہ حرکتیں اِس امر کا زندہ ثبوت ہیں کہ قدرت نے اونکی طبیعتّوں میں ایسے جذبات رکھدیئے ہیں جن سے وہ فنون متعارفہ اور فنون لطیفہ کا احساس کرسکتے اور کرتے ہوں +

اِنسان ہی نہیں حیوانات بھی کسی حد تک ملکہ رکھتے ہیں اُن کی شاعری انکا بولنا انکا راگ اُن کی اپنی آواز ہے۔ فن تعمیر میں بیا کی کاریگری خاص نوٹس کے قابل ہے۔ یہ چھوٹا سا جانور کس خوبصورتی کس عمدگی کس لطافت اور کس نفاست سے اپنا گھونسلہ بناتا ہے حیوانی حکمت عملی کے ماتحت اوس چھوٹے سے گھونسلہ میں اپنے اور اپنے بچّوں کے واسطے ضروری آسائش کے تمام وسائل نقریبًا مہیّا کرلیتا ہے دشمن جانوروں سے بچنے کے لئے اِس قسم کے کمرے بناتا ہے کہ کچھ پتہ ہی نہ لگے۔ لومڑی عمومًا اپنے بل کے دو منہہ رکھتی ہے۔ تاکہ کسی حملہ کے وقت دوسری طرف سے نکل جائے ابابیل کے گھونسلے بھی اوسکی فطنت طبیعت پر گواہ ہیں +

جانوروں کی گھونسلہ سازی ثابت کرتی ہے کہ فن تعمیر سے اپنے اپنے رنگ میں وہ بھی کسی حدتک اپنی ضروریات کے مطابق ماہر ہیں اور قُدرت نے اونہیں یہ شعور دے رکھا ہے کہ اپنی آسائش۔ آرام گذران کے واسطے آشیانے اس طرح بنائے جا سکتے ہیں۔ کیا اِن نظائر سے یہ کہنا بیجا ہوگا کہ جانور بھی فنون متعارفہ کے بعض اجزا سے واقفیت رکھتے ہیں اور اُن کی زندگی کے بھی وہ ایک حدتک جزو اعظم ہیں ؏

بتاں ز بسکہ بدل خانہ کردہ اند مرا — قسم بہ کعبہ کہ بُت خانہ کردہ اند مرا

کسقدر ضرورت ہے۔ فوجی قواعد کی پابندی سے تقطیع ہر وقت ضروری ہے جیسے
شعر کے وزن میں فرق آجاتا ہے اور کمی و بیشی ہو جاتی ہے ایسے ہی فوجی حاضری کے
وقت اگر ردیف میں سے ایک سپاہی نکل جائے یا اِدھر اُدھر کھسک جائے تو صف ہی
ٹوٹ جاتی ہے۔ عمارتوں میں اینٹیں ٹھیک تقطیع کی پابندی سے چُنی جاتی ہیں ایک
آدھ خشت کھسکا کر دیکھ لو کہ عمارت کا نقشہ کیسا بھدّا پڑ جاتا ہے۔

سلیقہ

ہم ہر کام میں نظم کے کیوں معاون ہیں اور نظم ہماری طبیعت کا ایک اہم جزو کیوں ہے؟
اسواسطے کہ ہم طبعاً سلیقہ کے خواہاں ہیں سلیقہ ایک ترتیب حسنہ۔ ترکیب موزون خوش
اسلوبی کا نام ہے۔ اور انسان کی طبیعت میں یہ مادہ قدرتاً ودیعت شُدہ ہے۔

ایک ہی پلیٹ فارم پر یا ایک ہی کمرہ میں چند خوش نما خوبصورت چیزیں بے ترتیب منتشر
بکھڑی بکھری رکھو اور اوس کے ساتھ دوسرے پلیٹ فارم پر یا کمرہ میں چند چیزیں
ایک سلیقہ ایک ترتیب خوش اسلوبی سے چنو اور دیکھو کہ کوئی اجنبی شخص ان دونوں
نظاروں سے کیا رائے قائم کرتا ہے۔ اجنبی سب سے اوّل اوس پلیٹ فارم یا اوس کمرہ کی
طرف دیکھے گا جو باالترتیب سجا ہوا ہے اوسکی طبیعت آپ سے آپ کشاں کشاں اوسی طرف لیجائیگی
ہر ایک شخص خود اپنی طبیعت ہی میں محسوس کر سکتا ہے کہ ترتیب خوش اسلوبی
موزونیت سلیقہ کی صورت میں اوسکی طبیعت اوس کا دل و دماغ خصوصیت سے
بشّاش اور خوش ہوتا ہے۔ اور بے ترتیبی کی صورت میں ہر شخص کی طبیعت پریشان ہوتی
اور اُکتاتی ہے۔

اِس جہت سے اِنسان کے ہر ایک کام میں کسی نہ کسی حدتک سلیقہ پایا جاتا ہے نہ صرف
مہذّبوں میں بلکہ وحشیوں میں بھی یہ جذبہ خاصکر قدرتاً مودع ہے۔ چھوٹے چھوٹے بچّے
جب مٹی میں کھیلتے ہیں تو ہمیشہ لکڑیاں۔ پتھر۔ ٹھیکریاں مٹی کے ڈھیلے ایک ترکیب اور ترتیب
ہی سے رکھتے اور سلیقہ سے چنتے اور دیکھ دیکھ کر خوش ہوتے ہیں یہ خاصہ ایک حدتک جانوروں میں
بھی پایا جاتا ہے بہت سے جانور بھی رسم سلیقہ سے آشنا ہیں اور ایک اصول پر زندگی بسر

کرتے رہیں

جہاں سلیقہ نہیں وہاں طمانیت اور اطمینان بھی نہیں جہاں طمانیت اور اطمینان نہیں وہاں زندگی کی اصلی آسائش اور واقعی راحت بھی نہیں سلیقہ ہی ایک ایسی روش ہے جس سے انسانی زندگی طمانیت سے گذرتی ہے۔

سلیقہ ہی ایک ایسا عمل ہے جو فنون متعارفہ اور فنون لطیفہ کا ایک ماٹو یا ایک اعلٰے اصول ہے۔ ✓

اقسام فنون لطیفہ

اوپر جسقدر اقسام فنون لطیفہ کے لکھے گئے ہیں وہ ایسے اقسام نہیں ہیں کہ انہیں قطعی اقسام کہا جائے یا وہ کسی قول فیصل کے ماتحت سمجھے جائیں وہ استقرائی اقسام ہیں بعض لوگوں کے خیال میں بجائے پانچ کے چھ اقسام حسب ذیل ہیں۔

(الف) شاعری

(ب) موسیقی

(ج) مصوری

(د) سنگ تراشی

(ھ) تعمیر

(و) رقص

بعض لوگوں نے فنون ذیل بھی فنون لطیفہ میں رکھے ہیں۔

(۱) تقریر (۲) تحریر

میری رائے میں فن پارچہ بافی بھی ایک ایسا فن ہے جو اس زمانہ میں منتہائے ترقی کو پہنچ گیا ہے گو کہ اوسے فنون لطیفہ میں نہ رکھا جائے لیکن اس دور میں جو ترقی جو عروج جو لطافت اور نفاست اس فن کے حصہ میں آئی ہے۔ اور جسقدر اسکی مانگ اور ضرورت ہے وہ اس قابل نہیں کہ اوسے بے وقعت سمجھا جائے۔

پارچات جس خوبی جس عمدگی جس لطافت جس نفاست سے نقش و نگار کئے جاتے

تک مگن رہتا ہے۔ یہ مخفی نہیں کہ ضرورت کے پورا کرنے میں انسان کہاں تک تگ و دو کرتا اور کن کن ذرائع سے سامان بہم پہنچاتا ہے:۔

محبّت کا حافظ غضب کا حافظ ہے کہ اگر محبّت میں حافظ نہ ہو تو تہیہ اسباب میں انسان بہت کچھ پیچھے رہ جائے اور بس کمی کی وجہ سے بہت سی ترقیات اور احساس ترقیات کا سامان ضائع ہو جائے اِن سب موجبات فنون میں ایک نسبت ہے اور اُن سب نسبتوں کی کلا حُسن اور محبّت ہے ؎

قانع شدم بہ چہرہ ازدے دریں چمن مانند شمع برگ خزانے مرا بس است

محبت کی بُنیاد یا محبّت کا سرچشمہ حُسن ہے جس کا دوسرا نام کمال ہے۔ محبّت حُسن یا کمال کے تابع ہے جہاں حُسن اور کمال ہے وہاں محبّت ہے اور جہاں محبّت ہے وہاں حُسن اور کمال ہے محبّت اور حُسن میں ایک ایسی گہری نسبت ہے جو کبھی دُور نہیں ہو سکتی گو بعض دفعہ بعض انسان اس نسبت کے احساس کرنے میں غلطی کرتے ہیں یا احساس کر ہی نہیں سکتے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ نسبت ہے ضرور گو ہم اِس کا احساس نہ کریں یا نہ کر سکیں۔

محبّت کی دیوی اُس کنبہ میں پرورش پاتی ہے جِس میں حُسن اور کمال کا اثاثہ ہوتا ہے محبّت اور حُسن و کمال میں وہی نسبت ہے۔ جو مقناطیس اور لوہے میں ہے۔

حُسن

حُسن بالا تر از معقولات است
عاقلاں کیف و کم تراشیدند

حُسن کی اگر جامع مانع تعریف کی جائے تو یہ ایک مشکل امر یا تکلیف دِہ کوشش ہے ہر قوم اور ہر ملک میں ایک جُداگانہ تعریف اور جُداگانہ حدّ حسن بیان کی جاتی ہے فنون لطیفہ کی بحث میں اور بھی اختلاف ہو جاتا ہے جب صرف انسانی حُسن کی بحث کی جائے تو اُس حالت میں حُسن کے معانی اور بھی محدود ہو جاتے ہیں اور یہ ماننا پڑتا ہے۔ کہ انسانی حُسن کا معیار ایک نہیں ہے۔ انسانی حُسن کے معیار مقرر کرنے میں خیالات اور مذاق کو بہت کچھ دخل ہے اور کبھی کبھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ

"حسن اپنی اپنی پسند کا نام ہے۔

چین وجاپان میں حسن کچھ اور معیار رکھتا ہے۔ ترکستان اور ایران میں کچھ اور ہندوستان میں کچھ اور جرمن وفرانس روس اور انگلستان میں کچھ اور اِن تمام اختلافات سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ حسن کی دو قسمیں ہیں۔

(الف) حسن مطلق

(ب) حسن اضافی

نوع انسانی کی جہت سے حسن مطلق میں اس قدر اختلافات نہیں ہیں جس قدر حسن اضافی میں ہیں حسن مطلق کی وابستگی صرف انسانی چہرہ اور نقوش ہی سے ہوتی ہے اور حسن اضافی دیگر اعضا سے بھی وابستہ کیا جاتا ہے۔ چین میں پاؤں کا چھوٹا ہونا ایک اضافی حسن ہے جو صرف خطۂ چین ہی تک محدود ہے۔ دوسرے مقاموں یا دوسرے ملکوں میں اوس کا کوئی اثر نہیں ہے بعض ملکوں میں سیاہ بال ایک حسن ہیں لیکن بعض میں بھورے بال سیاہ بالوں سے اچھے سمجھے جاتے ہیں فنون لطیفہ کی بحث میں گو اضافی حسن بھی بحث میں آجاتا ہے لیکن مدار حسن مطلق پر ہے فنون لطیفہ کی بحث میں حسن کا مفہوم دوسرے الفاظ میں اعلےٰ درجہ کا تناسب اور کمال یا اظہار کمال ہے یا یوں کہئے کہ حسن ایک اعلےٰ درجہ کا تناسب یا کمال ہے اور اعلےٰ درجہ کا تناسب یا کمال ایک حسن ہے عام اس سے کہ ایسا کمال کسی صورت میں ہو کمال کیا چیز ہے +

کسی ہستی کسی وجود کسی شئے کا اُن تناسبات سے مزین اور متناسب ہونا جو اپنی ذات میں باعتبارات مختلفہ نفاست لطافت موزونیت خوبی رکھتے ہوں + ہماری سرسری نظروں میں مواد نیچر میں ایک ابتری سی پائی جاتی ہے اور ہم بغیر مشاہدہ کامل کے نیچر کی اندرونی خوبیوں تک نہیں پہونچ سکتے لیکن پھر بھی نیچر میں اس قسم کے تناسبات پائے جاتے ہیں۔ جن سے کاریگر یا صانع حقیقی کی قدرت کا کمال اور خوبی ظاہر ہے کسی درخت کا ایک پتا کسی پھول کی ایک پنکھڑی بہ غور دیکھو کہ اوس میں کس کس قسم کے جوڑ اور پیوند رکھے گئے ہیں اور اُن کے تناسبات کس اعلےٰ پایہ کے ہیں۔ جوڑ پیوند۔ رگ وریشہ رنگ وغیرہ ایک سوچنے والے کے واسطے ایک ایسی کھلی کتاب ہیں جو اپنے صفحات میں ناظرین کے واسطے دلچسپی کے بہت

بہت کچھ سامان رکھی ہے۔

ہر برگِ سبز در نظر ہوشیار
دفترے است معرفتِ کردگار

دنیا کی بڑی سے بڑی چیز لے لو اوس میں بھی چند ایسے تناسبات پائے جائیں گے جو صانع کے کمال پر ایک زندہ شہادت ہیں وہ چیزیں وہ اشیاء وہ ہستیاں جنہیں بدصورت بدنما کہا جاتا ہے۔ جن سے بعض طبیعتیں چنداں دلچسپی نہیں رکھتیں۔ اپنی ذات میں بہت سی خوبیاں بھی رکھتی ہیں اور یہ خوبیاں بصورت موزون تناسبات کے صانع کے کمال پر ایک برہانِ قاطع ہیں —— ہر حالت میں ایک کمال پایا جاتا ہے صرف خوبصورتی ہی میں کمال نہیں ہوتا بدصورتی اور زشت روئی میں بھی کمال ہے بامعانِ نظر دیکھو ہر بدصورتی بھی اپنی ذات میں ایک کمال رکھتی ہے۔ کوّا بمقابلہ فاختہ اور کبوتر کے سیاہ رنگ کا جانور ہے لیکن کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ کوّے کی ذات میں کوّے کے رنگ میں کوّے کی طبیعت میں کوئی ایسا کمال نہیں ہے جو غور کرنے والے کے واسطے ایک سبق ہو۔ ساخت کے اعتبار سے تاثیرات کے اعتبار سے نفع و نقصان کے اعتبار سے کوّے کی ذات میں اسقدر کمالات ہیں کہ اون کے جمع کرنے سے قدرت کی حکمت بالغہ کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

جب قدرت کی ہر شئے میں کمال پایا جاتا ہے۔ تو یہ کہا جائے گا کہ مواد نیچر میں نسبتاً حسن موجود ہے۔ جن لوگوں نے یہ کہا ہے کہ نیچر میں کوئی خوب صورتی اور حسن نہیں ہے۔ وہ غلطی پر ہیں نیچر اور سامان نیچر میں وہ کمالات وہ خوبیاں وہ حسن وہ خوبصورتی اور تناسبات اعلٰے ہیں کہ جن کا اندازہ بھی مشکل سے لگایا جا سکتا ہے۔

اگر ہم حسن کو کمال کے معانی میں تاویل نہ کریں تو اوس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ بہت سی اشیاء اور بہت سی ہستیاں دائرہ حسن سے نکل جائینگی غلطی اسواسطے پڑتی ہے کہ ہم حسن کی تعریف اور تحدید میں غلطی کہا جاتے ہیں۔



حُسن اور اچھّائی

جس طرح کمال اور حُسن میں ایک نسبت ہے اسی طرح حُسن اور اچھائی میں بھی نسبت ہے جب یہ کہا جاتا ہے کہ

"فلاں شئے اچھّی ہے۔

تو اُس کا مطلب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اوس میں ایک کمال یا ایک حُسن پایا جاتا ہے۔ کیونکہ اگر اُس میں کوئی کمال نہیں تو کس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اچھّی شئے ہے اور جب کمال ہے تو ماننا پڑے گا کہ اوس میں حسن بھی ہے۔ اگر حسن میں ایک کشش ہوتی ہے تو کمال اور اچھّائی میں بھی ایک کشش موجود ہے لوگ اون شخصوں سے کیوں محبّت کرتے ہیں جو عرفی رنگ میں حسین اور خوبصورت نہیں ہوتے اسی وجہ سے کہ اون میں بھی ایک خوبی اور ایک کمال یا ایک اچھّائی پائی جاتی ہے۔ اگر صرف حُسن ہی موجب محبّت یا موجب کشش ہوتا تو ایسے لوگوں سے کسی کو بھی دلبستگی نہ ہوتی چونکہ انسان فطرتاً قدرتاً کمالات کا شیدائی ہے اِس واسطے جہاں خوبی اور کمال ہوتا ہے وہیں اوسکا بھی رجحان ہوتا ہے ؛

انسان جب کہیں ایسی خوبی اور ایسا کمال دیکھ پاتا ہے تو اوسکی طبیعت متوجہ ہوتی اور اپنے انداز میں ایک کشش پاتی ہے خوش الحانی ایک خوبی اور ایک کمال ہے جب انسان ایسی آواز سنتا ہے تو اوسکے دل و دماغ میں ایک اثر ہوتا ہے اور وہ اپنی طبیعت میں ایک کشش پاتا ہے حالانکہ بعض دفعہ خوش الحان اشخاص کی ذاتی پوزیشن ذاتی وجاہت کچھ بھی نہیں ہوتی۔ اگر ان کی ایسی دلکش آواز سنائی نہ دیتی تو ان کا ذکر بھی کم وہ معلوم دیتا اور طبائع پر ذرّہ بھر بھی اثر نہ ہوتا ؛

معیار حسن

فنون لطیفہ کی بحث میں حُسن کا معیار محض نقش و نگار ہی نہیں ہیں بلکہ اصلی خوبی اور اعلےٰ کمال یہ وہ اعلےٰ اور جامع معیار ہے کہ جس سے بدصورت اشیاء میں بھی ایک خوبی اور حُسن یا خوبصورتی پائی جاتی ہے یہ وہ ترازو ہے کہ جس میں تھوڑا سا کمال اور تھوڑی سی

خوبی بھی تولی جاتی ہے یہ ایک ایسا معیار ہے جو اشیاء کی اصلی خوبیوں و اصلی کمالات پر روشنی ڈالتا ہے۔ ہر شخص خوب صورت اشیا میں خوب صورتی اور حسن دیکھنے کا مشتاق اور عادی ہے۔ اور یہی ایک پیمانہ ہے جو ساری دنیا میں مروج ہے لیکن جو معیار فنون لطیفہ کی بحث میں پاس کیا گیا ہے۔ وہ بدصورت ہستیوں اور بدنما اشیا میں بھی ایک اعلےٰ انتخاب خوبی اور کمال دکھلا کر قدرت کا حسن نظم ثابت کرتا ہے ؛

ظاہر بین نگاہیں چہرہ کا کتابی گول نقوش کا پتلا موٹا ہونا حسن خیال کرتی ہیں اور صرف انسانی نسل پر ہی اس کا خاتمہ کر دیتی ہیں فنون کا معیار اس سے کہیں اعلےٰ ہے جہاں وہ خوبی اور لطافت نفاست کمال پاتا اور دیکھتا ہے۔ وہیں اوسکی تنقید اور تصدیق کرتا ہے یہ وہ معیار ہے جسکی بدولت دنیا میں فنون لطیفہ کی بنیاد اور داغ بیل پڑی ہے اگر یہ معیار اسقدر وسعت نہ رکھتا تو آج دنیا کی منڈی میں ایک ثمرہ فن بھی نہ ہوتا ؛

ہم انسانوں میں صرف وہی حسن دیکھتے اور وہی خوبصورتی نظارا کرتے ہیں جو در اصل حسن اور خوبصورتی کا ایک معمولی نمونہ ہے کیونکہ اوس پر کمال کا خاتمہ نہیں ہو جاتا کمال اور خوبی کے درجے کہیں دور جا کر ختم ہوتے ہیں ؛

منظر خوبصورتی

جو چیزیں ہم دیکھتے ہیں اور مشاہدہ کرتے ہیں در اصل وہ ایسی نہیں ہیں جیسے کہ ہم انکا احساس کرتے ہیں کبھی ہماری نگاہیں ہمیں فریب دیتی ہیں اور کبھی چیزوں اور ہستیوں کی ظاہری یا نمائشی حالت یا نمائشی کیفیت ہماری لغزش کا باعث ہوتی ہے ؛

ہمارے مشاہدات ہمیشہ کامل و جامع نہیں ہوتے یہی وجہ ہے کہ ہم عارضی فن اور عارضی خوبصورتی پر شیدا ہو کر اصلی خوبی اور اصلی کمال کے مشاہدہ سے رہ جاتے ہیں بہت سی چیزیں اور بہت سی ہستیاں محض نمائشی حسن رکھتی ہیں اگرچہ اُن میں اصلی حسن بھی ہوتا ہے لیکن جلد بازی ہمیں اسی حقیقت سے ایک مرحلہ تک نا آشنا رکھتی ہے اور ہم ظواہر کا ہی نظارا کر کے رہ جاتے ہیں۔ ہم ہمیشہ ظاہری خوبصورتی دیکھنے کے عادی ہیں اندرونی حسن یا اندرونی خوبصورتی بہت کم ہماری نگاہوں سے گذرتی ہے۔ انسان کا اصلی کمال رنگ

و روغن اور نقوش پر ہی ختم نہیں ہوجاتا یہ ایک عارضی سلسلہ ہے اصلی کمال و اصلی خوبی اوسکی وہ ہے جو اوسکی ذات میں مودعہ ہے ایک اجنبی شاعر شعر کہنے یا شعر پڑھنے سے اول گو کہ ظاہر بین نگاہوں میں بجچا نہیں لیکن جب مُنہہ سے بولتا ہے تو سامعین سو جان سے قربان ہوجاتے ہیں اور باوجود وقت کی تنگی اور عدیم الفرصتی کے ونس مور ONCE MORE ونس مور خوش آیند کی صدائیں ہر گوشہ سے بلند ہوتی ہیں یا تو لوگ شور کرنے سے بند نہیں ہوتے تھے یا یہ کہ کاٹو تو لہو نہیں تصویر بسان خاموش ہیں یہ کس جادو کا اثر ہے اوسی خوبی اور اُسی کمال کا جو شاعر کی طبیعت میں مودعہ[1] ہے ؛

دوسرے الفاظ میں یہ کہا جائے گا کہ ایک لفظی حسن ہے اور دوسرا معنوی حسن - فنون لطیفہ میں معنوی حسن پر زیادہ زور دیا جاتا ہے گو کہ لفظی حسن بھی زیر بحث رہتا ہے لیکن معنوی حسن اصلی مقصد ہے ؛

جو شخص صرف رنگ ہی میں حسن دیکھتا اور اُسی کا تماشا کرتا ہے وہ اگرچہ ایک حصہ حسن کا مشاہدہ کرتا ہے لیکن اوس منزل دس مرکز سے ابھی دُور ہے کہ جہاں حسن کے تمام اجزا کا نظارا ہوتا ہے اور جو حُسن کی اعلےٰ منزل ہے جو لوگ صرف ابتدائی منزلوں ہی پر تھک کر یا مخبوط الحواس ہو کر رہ جاتے ہیں وہ اُن منازل کی خوبیوں اور عمدگیوں سے واقف اور آشنا نہیں ہوتے جو فنون لطیفہ کا سر چشمہ ہیں فنون لطیفہ کی خوبیاں اور عمدگیاں اِن ظاہری منزلوں میں بہت کم پائی جاتی ہیں ؛

حُسن میں تحرّک

حُسن میں جمود نہیں ہے بلکہ ایک تبدیلی اور تحرک ہے - یہ ایک عام مقولہ ہے کہ

[1] حضرت محمد اقبال سیالکوٹی ثم لاہوری کی جادو بیانی جادو طرازی ہمارے اِس استدلال پر ایک زندہ نظیر ہے - حضرت اقبال جب بولتے ہیں تو آسمانی مضامین کی پریاں کرۂ زمین پر لا کر محفل میں پیش کرتے ہیں - دلوں پر جو اثر ہوتا ہے اور جو جذبات اون میں پیدا ہوتے ہیں وہ اسبات کی شہادت ہیں کہ حُسن اقبال اور کمال اقبال کی حقیقت کیا ہے ۱۲



ترتیب نکات کی بندش ایک سائنس ہے سائنس کی بنیاد تجربہ ہے فنون لطیفہ میں تجربہ سے جو کچھ ترقیات اور خوبیاں پیدا ہوتی یا پیدا کی جاتی ہیں اُن کا احصار مشکل ہے ہر فن لطیفہ میں جو کچھ کمال پایا جاتا ہے وہ سب سائنس آف بیوٹی کی وجہ سے ہے۔ اگرچہ حسن کو بذاتہ چنداں قیام اور ثبات نہیں لیکن سائنس حسن کے ذریعہ سے بہ مختلف الحیل اوس میں بنام نہاد کمال ایسا قیام اور ایسا ثبات کسی حد تک پیدا کیا گیا ہے۔

سنگ تراشی میں سنگ تراشوں نے جو کمال پیدا کیا اور جو جو خوبیاں و عمدگیاں دکھائی ہیں وہ سائنس حسن ہی کی بدولت ہیں اگر سائنس حسن کی امداد نہ ہوتی تو ایک پتھر یہ بساط اور یہ بضاعت حاصل نہ کر سکتا سائنس حسن کا یہ احسان ہے کہ اوسکی بدولت حسن کی ہستی زمانہ بزمانہ قائم چلی آتی ہے اور لوگ اوسکی برکات سے مستفید ہوتے رہتے ہیں اگرچہ فلسفہ حسن بھی ایک بنیادی ذریعہ یا واسطہ ہے لیکن سائنس حسن بمقابلہ فلسفہ حسن کے عملی رنگ میں حسن اور کمال حسن کو زندگی بخشتا ہے۔ ایک معمولی تصویر میں کہنہ مشق اور ندرت دست جو خوبیاں جو عمدگیاں جو نفاست اور جو لطافت دکھاتا ہے وہ محض فلسفہ حسن کا کام نہیں ہے فلسفہ حسن تو معلومات تک ہی رہ جاتا ہے یہ کام سائنس حسن کا ہے۔

جو تجربہ انکشاف ادراک تناسبات سے کام لینا اور موزون طریقہ پر اونہیں ترتیب دینا ہے تصویر میں ادائے کا پیدا کرنا اور ہو بہو اوس کا تماشا اور مشاہدہ کرانا فلسفہ نہیں ہے بلکہ سائنس حسن ہے اور اسی پر حسن کی ہستی کے اظہار اور تکسیف کا مدار ہے۔

حسن باعتبار اثر

باعتبار کشش اور اثر حسن کیا ہے؟ جو ہمیں خوش کرے۔

جو شئے جو چیز جو وجود جو کیفیت جو ترکیب جو سماں ہمیشہ خوش نہیں کرتا وہ اگرچہ کسی اور کے واسطے حسن خیز ہو نسبتاً ہمارے واسطے حسن خیز نہیں ہے۔ یا یہ کہ ہم اوس میں حسن کا حس نہیں کرتے ہمیں کونسی کیفیت خوش کرتی ہے جس میں کوئی عجوبہ کوئی کمال دلفریب تناسبات ہوں جب تک کسی کیفیت میں کوئی عجوبہ اور کوئی کمال اور دلفریب تناسبات نہ ہوں تب تک ہم

خوش نہیں ہوسکتے یا یہ کہ اسی کیفیت ہمیں خوش نہیں کرسکتی ؟

حُسن کی یہ ایک ایسی تعریف ہے جو تمام قسم کی خوبصورتیوں۔ عجائبات نادرات اور کمالات کو محتوی ہے۔ اس تعریف سے وہ کیفیتیں وہ صورتیں بھی اس دائرہ میں آجاتی ہیں جو حسن کی تعریف عامہ میں نہیں آتی ہیں۔ تعریف عامہ کے اعتبار سے مجموعہ۔ ندرت اور کمال کا دائرہ بہت ہی تنگ رکھا گیا ہے یا یہ کہ ندرت اور کمال کا مفہوم حسن اور خوبصورتی میں ایک حد تک رکھا ہی نہیں گیا جن چیزوں جن ہستیوں جن کیفیتوں میں ندرت اور کمال پایا جاتا ہے اونہیں خوبصورت اشیاء کی لسٹ سے قریباً نکال دیا گیا ہے یا یہ کہ ندرت اور کمال کی ایسی تعریف کی گئی ہے۔ کہ جس میں عرفی حسن ہی آسکے اگر ایک حبشی کی تصویر دکھائی جائے تو یہ نہیں کہا جائے گا۔ کہ وہ ایک خوبصورت تصویر ہے۔ یا اوس میں بھی حسن اور خوبصورتی ہے چونکہ وہ ایک حبشی کی تصویر ہے اسواسطے یہ فرض کرلیا گیا ہے کہ اوس میں کوئی حسن کی کوئی خوب صورتی نہیں ہے۔ یہ ایک غلطی ہے اگر ایک حبشی کی تصویر یا ایک حبشی میں عرفی حسن اور خوبصورتی نہ ہو تو اوس کا یہ نتیجہ نہیں ہونا چاہیئے۔ کہ اوس میں کوئی ندرت کوئی کمال اور تناسبات بھی نہ ہوں ہر ساخت میں بشرطیکہ وہ ساخت فنون لطیفہ کے نقطہ خیال سے ساخت کا مفہوم رکھتی ہو کوئی نہ کوئی ندرت اور کمال ہوتا ہے جو اوس کے واسطے ایک حسن اور ایک خوبصورتی ہے۔ حبشی کی رنگت نقوش کا بھدا پن چھوڑ کر اگر اوسکی اور جسمانی خوبیوں پر غور کیا جائے تو کہنا پڑے گا کہ اون میں ایک حسن اور ایک خوب صورتی یا تناسبات ہیں سیاہ رنگت میں بھی ایک ندرت اور ایک کمال ہے اور وہ ندرت یا کمال انسان کے خیالات پر ایک اثر ڈالتا ہے یہ بات کہ انسان اوسکے مشاہدہ سے خوش نہیں ہوسکتا۔ درست نہیں ایک کیفیت کو نہ چاہنا یا اوس سے نفرت کرنا ایک اور صورت ہے اور اوسکی ندرت سے طبیعت میں خوشی پیدا ہونا ایک اور صورت یہ ہوسکتا ہے کہ ہم میں سے اکثر لوگ سیاہ رنگ کو پسند نہ کریں لیکن یہ نہیں ہوسکتا کہ ہمپر ایسی رنگت کا کوئی اثر نہ ہو حبشی بھی گوری رنگت پسند نہیں کرتے ہندوستان کی دھرتی میں شام رنگ یا سانولہ رنگ پسند کیا جاتا رہا ہے۔ اور ہند میں شاعروں نے عموماً اپنی نظموں میں اسکی تعریف اور استت کی ہے ؎

گو حسن پہ ہیں نازاں مہ رو یہ گورے چٹّے
لیکن کوئی بلا ہے وہ سانولا سلونا

فنون لطیفہ کی بحث میں حسن اور خوبصورتی کو محدود صورت میں تسلیم کرنا حسن اور خوبصورتی کی وسعت کو معرض زوال میں لانا ہے اور یہ ثابت کرنا ہے کہ صرف بعض اشیاء اور بعض ہستیوں میں ہی حسن اور خوبصورتی پائی جاتی ہے۔ اگر من حیث کمال اور ندرت حسن اور خوبصورتی دیکھی جائے تو پھر کوئی بھی ایسی شئے اور ایسا وجود اور ایسی کیفیت نہیں کہ جس میں کسی نہ کسی حد تک ندرت اور کمال نہ پایا جاتا ہو۔

کیا ہم کوئی ایسی شئے ایسا وجود ایسی کیفیت پیش کر سکتے ہیں کہ جس میں باعتبار بعض تناسبات بعض ترکیبات بعض کیفیات کوئی ندرت اور کوئی کمال نہ ہو غور کرنے والے کی نظروں میں ایک بھدی سی بھدی ساخت میں بھی کچھ نہ کچھ ندرت اور کمال ہوتا ہے۔ اور دیکھنے والے کی طبیعت اور دل و دماغ پر اس کا کسی نہ کسی طریقہ سے ایسا اثر پڑتا ہے جس سے اوسکی طبیعت اور دل دماغ میں ایک قسم کی خاص کیفیت مسرت نما پیدا ہوتی ہے۔ اور وہ ایک ایسی کشش اپنے اندرونہ میں پاتا ہے جو ایک خارجی کشش کا اثر ہوتا ہے۔

عرفی حسن اور عرفی خوبصورتی ہی ہمیں خوش نہیں کرتی۔ عرفی حسن اور عرفی خوبصورتی ہی ہمارے دل و دماغ میں کشش اور توجہ پیدا نہیں کرتی ایک بدصورت سماں ایک بدصورت شئے ایک بدصورت کیفیت بھی ہمیں اپنی طرف کھینچتی اور ہمارے دل و دماغ پر ایک اثر ڈالتی ہے نہ بطور ایک ہیبت اور بطور ایک خوفناک سماں کے بلکہ بطور ایک عجوبہ اور ایک ندرت یا کمال کے ہر مخلوق اور ہر وجود کا حسن اور خوب صورتی جداگانہ ہے انسان کا حسن جدا ہے حیوان کا جدا پرندوں کا جدا درندوں کا جدا حشرات الارض کا جدا کیا انسان اور گھوڑے کا حسن ایک ہی شان رکھتا ہے اور ان دونوں میں کوئی بھی نسبت ہے۔ عرف عام میں انسان کے واسطے سفید رنگ ایک اچھا رنگ ہے۔ لیکن گھوڑے کے واسطے یہ نقری رنگ کوئی خوبی نہیں رکھتا اور جانوروں

میں سے گھوڑا ایک خوبصورت جانور ہے۔ کیا۔ انسان اور گھوڑے کی خوبصورتی مور سے کوئی نسبت رکھتی ہے۔ اور کیا مور کی خوب صورتی انسان کے واسطے موزوں اور مناسب ہے اگر گھوڑا انسانی جسم میں ہو اور اوسکے اعضا بھی ویسے ہی ہوں تو جو خدمات اور جو کام گھوڑے سے لئے جاتے ہیں۔ اُن کا ایفا کس طرح ہو سکتا ہے۔

قُدرت نے اپنی حکمت بالغہ سے ہر مخلوق ہر وجود اور ہر ہستی کے واسطے حسن کا معیار جُداگانہ رکھا ہے۔ اور اسی اصول سے ہر شئے ہر ہستی یا ہر وجود ایک حسن یا ایک خوبصورتی رکھتا ہے۔ اور غور کرنے سے ایسی خوب صورتی اور ایسا حسن ہر شئے اور ہر وجود میں مشاہدہ اور تماشا کیا جا سکتا ہے۔

یہ مشاہدہ اور یہ تماشا اوسی صورت میں ہو سکتا ہے۔ کہ جب حسن اور خوب صورتی کو بطور ایک کمال عجوبہ ندرت و صحیح تناسبات کے تعبیر کیا جائے کوئی کمال کوئی عجوبہ اور کوئی ندرت ایسی نہیں ہے جو ہمیں حیرت میں نہ ڈال سکے اور جس کے تماشا اور مشاہدہ سے ہمارے دل و دماغ میں مسرت اور خوشی کا تموج نہ ہو۔

اِن حالات میں جو سماں جو چیز جو وجود جو ہستی ہمیں خوش کر سکتی ہے یا ہمیں کشش کرتی ہے۔ وہی ایک حسن اور ایک خوب صورتی ہے جو کیفیت ہمیں خوش نہیں کرتی وہ اگرچہ بذاتہ حسین اور خوب صورت ہے لیکن ہمارے واسطے حسن اور خوبصورتی نہیں ہے اگر کوئی ایسی کیفیت فی الحقیقت اپنی ذات میں کوئی ایسا کمال اور کوئی ایسی ندرت رکھتی ہے جو دوسروں کو خوش کر سکتی ہے تو قطع نظر اسکے۔ کہ ہمیں خوش کرے یا نہ کرے ایک حسن ایک خوب صورتی یا ایک کمال اور ایک ندرت رکھتی ہے۔

تحدیدِ حُسن

اگر ہم صرف عرفی رنگ میں ہی حُسن اور خوبصورتی کے مشتاق اور جویاں ہیں تو سرزمین فنون میں کوئی کمال نہیں حاصل کر سکتے کیونکہ عرفی رنگ میں حسن اور خوبصورتی صرف بہ حیثیت ایک محدود حسن اور خوب صورتی کے دیکھی اور پرکھی جاتی ہے۔ اور ایسا

مشاہدہ علمی اور عملی رنگ میں انسان کے مفید نہیں ہو سکتا۔ مفید مشاہدہ وہی ہے۔ جو بزنگ مشاہدہ عجوبہ مشاہدہ ندرت مشاہدہ تناسبات کے ہے چونکہ ہر شئے ہر وجود اور ہر ہستی کوئی نہ کوئی کمال عجوبہ۔ ندرت رکھتی ہے۔ اِس واسطے ہر شئے حسن اور خوبصورتی رکھتی ہے اسی خوبصورتی حسن ندرت کمال صحیح تناسبات کی دریافت اور تکمیل واحساس کا نام لطافت خیال نفاست قیاس ہے۔ اور اسی کا نام دوسرے الفاظ میں فنون لطیفہ ہے۔

بابِ خیالات قدرت کا جو نمونہ دیکھا جائے گا۔ قدرت کا جو نمونہ سامنے آئے گا۔ اوس میں کوئی نہ کوئی کمال ضرور ہی پایا جائیگا اور رفتہ رفتہ اوس کمال کی دریافت میں ہم ان راہوں سے بھی گذریں گے جو حکمت کی راہیں ہیں اور جن پہ چلنے سے وہ منزلیں پیش آتی ہیں جن میں انسانی زندگی کے اعلٰے مقاصد درجہ بدرجہ رکھے گئے ہیں۔

حُسن کے درجے

حُسن خوب صورتی صحیح تناسبات۔ کمال۔ عجوبہ۔ اور ندرت کے درجے میں درجہ وار ہی ان کا احساس ہوتا ہے کوئی شخص کوئی آنکھ کوئی دل درجہ بندی کے بغیر حُسن اور خوبصورتی کمال اور صحیح تناسبات کا احساس نہیں کر سکتا اور اگر کبھی کرتا ہے تو لغزش سے محفوظ نہیں ہوتا۔

جو حُسن جو خوبصورتی آنکھ کے متعلق ہے اوس کا احساس کان نہیں کر سکتے ہیں اور جو کانوں کے متعلق ہے آنکھ اُس کا ادراک نہیں کر سکتی آنکھیں وہی اشیاء دیکھتی ہیں۔ جو دیکھی جا سکتی ہیں جو شخص سُن سکتا ہے وہ صرف سماعی خوبصورتی سماعی حسن سماعی ندرت سماعی کمال سماعی تناسبات کا ہی احساس کر سکتا ہے ایک اچھی آواز ایک دلآویز صدا کانوں کے ذریعہ ہی سے دل و دماغ پر اثر کرتی ہے آنکھیں اوسکی حلاوت سے بالکل اجنبی ہیں جو کان سُن نہیں سکتے جو کان بہرے ہیں اونکے واسطے اچھی اور بُری آواز یکساں ہے۔ ان کے سامنے اگرچہ کیسا ہی خوش الحان گا رہا ہو اور کیسی ہی فصیح و بلیغ تقریر ہوتی ہو۔ وہ کچھ

بھی احساس نہیں کرسکے گا۔

وجودی اور خیالی یا تصوری حسن اور خوب صورتی میں بھی فرق ہے بعض وقت ہم خیالی دنیا میں ایسی خوب صورتی ایسی نُدرت ایسا صحیح تناسب ایسا کمال پاتے ہیں جو ظاہری وجودی۔مرئی دنیا میں نام کو بھی نہیں ہوتا۔ ذرا آنکھیں میچ کر دیکھیے اور پھر تماشا کیجیے کہ کس کس قسم کے بیل و بوٹے عجائبات گل و گلزار نقش و نگار سامنے آتے ہیں اگر آنکھوں کی مردمک فوٹوگرافر کا کام دیتی تو کھل جاتا کہ خیالی آنکھیں کیا کچھ تماشا کرتی ہیں دنیا میں ایسے مصوّر بھی ہیں جو صرف خیال اور تصوّر ہی کی امداد سے تصویریں بناتے ہیں۔ اون کی بنائی ہوئی تصویریں ایسی دلکش ہوتی ہیں کہ اس ظاہری دنیا میں اون کا نشان تک نہیں ملتا اگرچہ ظاہری دنیا میں صدہا قسم کی دلکش دلاویز تصویریں پائی جاتی ہیں مگر اُن خیالی نقشوں خیالی تصویروں کا رنگ اور سماں ہی کچھ اور ہوتا ہے۔

فنون لطیفہ میں بھی اس خیالی اجتہاد نے بہت کچھ کام دیا ہے۔ فنون لطیفہ میں جو کچھ نزاکت۔ نفاست۔ اور لطافت دیکھی جاتی ہے اس کا بہت کچھ حصّہ اسی خیالی قوت اور خیالی اجتہاد کا اثر ہے شاعری موسیقی اور مصوّری میں خیالی دیوی کا بہت کچھ دخل و قبض ہے۔ اگر خیالی قوّت خیالی اجتہاد سے شاعری میں کام نہ لیا جائے تو شاعر بندش مضامین ترتیب مضامین آمد مضامین آورد مضامین میں بہ مشکل کامیاب ہو سکے جب یہ کہا جاتا ہے کہ شاعر پیدایشی ہوتا ہے تو اوس کا دوسرے الفاظ میں مطلب ہی یہ ہوتا ہے۔ کہ اوسکی خیالی قوت اس فن میں مشاق اور طاق ہے۔

مصوّر بھی اوسی قوّت خیالی سے بہت کچھ کام لیتا ہے مرئی تصویر کشی میں بھی خیالی قوّت کا بہت کچھ دخل ہے اگرچہ مصوّر آنکھوں سے ایک شئے دیکھتا ہے لیکن جب اوسکا خاکہ کھینچتا ہے تو اوس میں خیال کی آمیزش بھی بہت کچھ ہوتی ہے کسی پورانے مصوّر نے کہتے ہیں ہوا کی تصویر اُتاری تھی گو وہ ایک خیالی اجتہاد تھا لیکن کمال یہ تھا کہ ہوا میں جو کچھ خاصے اور جذبات پائے جاتے ہیں اون سب کا اوس میں اظہار کیا گیا تھا اور دیکھنے

والے غور کے بعد یہ کہنے پر مجبور ہوتے تھے۔ کہ واقعی مصوّر نے ہوا باندھنے میں کمال کیا ہے۔ ایسی نظیریں ثابت کرتی ہیں کہ تصوّر اور خیال کا فنون لطیفہ میں کہاں تک دخل ہے۔ یا تصور اور خیال پر فنون لطیفہ کا کہاں تک مدار ہے۔

خوبصورتی کے ۳ درجے ہیں۔

(الف) مرئی

(ب) مرئی غیر مرئی

(ج) غیر مرئی۔

جو کچھ ہم مشاہدہ کرتے ہیں یہ سب مرئی قسم میں داخل ہے۔ جو چیزیں ہم دیکھتے ہیں لیکن وہ دیکھی جاسکتی ہیں یہ مرئی غیر مرئی ہیں جو بالکل دیکھی ہی نہیں جاسکتیں وہ قسم غیر مرئی میں داخل ہیں ظرف خیال میں ہر ایک قسم کی خوبصورتی آسکتی یا سماسکتی ہے۔ فنون لطیفہ میں تینوں قسم کی خوبصورتی سے سابقہ پڑتا ہے۔ اور تینوں قسم کے حُسن سے فنون لطیفہ کی تکمیل ہوتی ہے۔

انہیں اقسام میں نمائشی اور حقیقی خوبصورتی بھی شامل ہے نمائشی خوبصورتی سے وہ خوب صورتی مراد ہے جس میں حقیقت نہ ہو یا جو حقیقت کے خلاف ہو دوسرے الفاظ میں وہ خوبصورتی جو نظر فریب خوبصورتی کہی جاسکتی ہے۔ یہ خوبصورتی صرف ایک فیشن ہوتا ہے اوس میں وہ کمال وہ ندرت وہ عجوبہ وہ تناسبات جو فنون لطیفہ میں حقیقتاً زیر بحث ہوتے ہیں نہیں پائے جاتے فیشن اور خوبصورتی میں فرق ہے فیشن ایک ایسی فریب دہ نمائش ہے۔ جس کا حقیقت الامر سے بہت تھوڑا تعلق ہوتا ہے یا یوں کہئے کہ وہ ایک ایسا ملمع ہے جو چند دنوں کے بعد اپنی حقیقت خود کھول دیتا ہے۔ ہر درجہ کی خوبصورتی ہر درجہ کی ندرت اور ہر درجہ کے تناسبات وہی لوگ دیکھ سکتے ہیں جنکی آنکھیں زات کی تاریکی میں بھی خیالی بصارت کے زور سے دیکھ سکتی ہیں اور جنکی مردمک میں قدرتی سُرمہ کی سیاہی کام دے رہی ہے۔

حسن کے اقسام

حُسن یا کمالات اور نادرات کے بھی اقسام ہیں۔
(الف) نیچرل خوبصورتی۔
(ب) مصنوعی خوبصورتی۔

جو کچھ نیچر نے بنایا اور دکھایا ہے۔ اوس کا کمال اوسکی نُدرت اور اوسکی خوبصورتی جُداگانہ ہے جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ نیچر میں خوب صورتی نہیں ہے وہ لغزش کھاتے ہیں وہ نہیں جانتے کہ حُسن اور خوب صورتی کمال، ندرت اور صحیح تناسبات کے مترادف ہے اگر وہ ایسے ترادف کے معترف ہیں تو وہ نہیں اپنی رائے ضرور بدلنی پڑے گی۔ ہمارے اجتہاد اور ادراک میں بمقابلہ نیچر کے کچھ نہ کچھ نقص ہوتا ہے۔ ہم نیچر کی حکمتوں اور باریکیوں سے بہت کچھ واقف نہیں ہوسکتے۔ اگرچہ قُدرت نے ہمیں علم اور ادراک کی قوت عطا کی ہے لیکن وہ ایسی تیز نہیں ہے۔ کہ ہم قُدرت کے تمام کارناموں سے بآسانی واقفیّت پیدا کرسکیں ہاں اِن تمام واقفیتوں۔ ہمارنوں کا مدار اور انحصار معلومات پر ہے اور معلومات کا مدار علم پر اور یہ ظاہر ہے کہ ہمارا علم ہمارا اجتہاد ہمارا قیاس کسی صورت میں بھی جامع اور حاوی الکل نہیں ہے بڑے بڑے فلاسفروں کی تحقیقاتوں اور دماغ سوزیوں کا میلان کبھی یکساں نہیں ہوتا۔ صدہا برس تک ایک تھیوری مانی جاکر بعد میں اوس کی تکذیب کردی جاتی ہے ایک مشّاق کاریگر صناع مُدّتوں کی محنت شاقہ اور دماغ سوزی کے بعد دنیا کے سامنے ایک ترکیب پیش کرتا ہے اور دنیا اوس کا خوشی خوشی خیر مقدم کرتی ہے۔ لیکن چندہی دنوں یا چندہی سالوں کے بعد بجائے اوسکے ایک اور ڈھانچا کھڑا کردیا جاتا ہے۔ لوگ پہلی محنت پہلی دماغ سوزی بھول ہی نہیں جاتے اوسکی تردید بھی کرتے ہیں ایسی مثالوں سے انسانی کمالات انسانی اجتہادات کی وسعت کا حال یا پائیداری کی کیفیّت معلوم ہوسکتی ہے جبکہ انسانی ادراکات کی کیفیت کی یہ کیفیّت ہے۔ تو یہ نہیں کہا جاسکتا کہ انسان نے جو کچھ اس وقت تک معلوم کرلیا ہے اوس میں آئندہ

کوئی کمی وبیشی تبدیلی اور تغیر نہیں ہوگا - یا اوسی پر دنیا صبر کر کے رہ جائیگی ؂

نیچر میں جسقدر کمالات جس قدر ندرتیں ہیں اُن کا احصار اب تک انسان سے نہیں ہوسکا - احصار کیا تخمینہ بھی نہیں کیا گیا نیچر کے سامان میں ہم جو کچھ پاتے اور دیکھتے ہیں ہمارے واسطے وہ ایک نمونہ اور ایک نظیر ہے اور ہم ایسے نمونوں اور ایسی قدرتی مثالوں کے مشاہدہ اور تماشا سے اپنے دل ودماغ میں پانچ قسم کے خیالات پاتے ہیں ؂

(ا) اون کی تہ تک پہنچیں -

(ب) اونکی حقیقت معلوم کریں -

(ج) اون کی نقل اُتاریں -

(د) اون سے کام لیں -

(ہ) کچھ اور بنا کر دکھائیں -

یہی پانچ باتیں ہیں جو مشاہدہ نیچر کے وقت ہر ایک غور کرنے والے کے دل ودماغ میں پیدا ہوتی ہیں اور ہر ایک غور کرنے والا اون تک رسائی چاہتا ہے اِن باتوں اِن امورات پر غور کرنا انسان کا ایک طبعی خاصہ ہے - ایک کرے کا بچہ بھی اِن پر غور کرنے کی کوشش کرتا ہے - اور جو غور کرتا ہے - اخیر پر کامیاب ہوتا ہے -

انسان نیچر کی بڑی خوشی سے نقل اُتارتا ہے اور اوس سے کام لیتا ہے ساتھ ہی اسکے یہ بھی چاہتا ہے - کہ نیچر کے نمونوں پر کچھ اور بھی بنا کر دکھائے اور وہ صورتیں معرض وجود میں لائے جو خیالی قوت اور نسبتوں کے میل اور آمیزش سے وجود میں لائی جاسکتی ہیں انسان جب نیچر کی نقل کرتا ہے - تو چاہتا ہے کہ ہوبہو اُتارے تاکہ وہ کامیابی سے ایک نمونہ پیش کرسکے اِس سے زیادہ تر اوسکی یہ خواہش ہوتی ہے کہ جو کچھ وہ مصنوعی رنگ میں پیش کرے اوس میں ایک خاص کمال خاص ندرت ہو ایک مصوّر جب کوئی تصویر بناتا ہے خواہ اچھی خواہ بُری اوس کا زور اسی پر ہوتا ہے کہ دونوں صورتوں میں اوس میں کمال اور ندرت وصحیح تناسبات کا تہ کیا جائے جو اوسے دیکھیں اون کے دل ودماغ پر خاص اثر پڑے اور وہ اوسکے تماشا سے خوشی اور سرور کی لہریں اپنے اندرنہ میں موج زن دیکھیں -

اگرچہ انسان نیچر کی نقل خوبی سے نہیں پہنچ سکا۔ اور نقل اتارنے میں بھی ھنوز اوسے پوری کامیابی نصیب نہیں ہوئی لیکن بااین ہمہ بہ طیب خاطر یہ تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ مصنوعی خیالی اجتہادی قیاسی خوب صورتی ندرت کمال کے پیدا کرنے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی انسانی مصنوعات کا بغور کی نگاہوں سے دیکھو اور کہو کہ کیا انسانی کمالات پر خود نیچر بھی عش عش نہیں کرتا اور کیا نیچر کے مقابلہ میں اس خاکی بنیان نے حتی الامکان کوئی کمی کی ہے بیشک وہ بایں شوراشوری عہدہ برا نہیں ہوسکا لیکن پھر بھی اوسکی کوششیں اوسکی تنقیدی دماغ سوزیاں بہت کچھ تعریف کے قابل ہیں وہ گو سہولت سے بازی نہیں لے جاسکا لیکن اوس منزل پر پہنچ چکا ہے۔ کہ جہاں سے نقطہ کمال کسی حد تک نظر آسکتا ہے۔

فنون لطیفہ کے مطالعہ سے یہ عقدہ کھل سکتا ہے کہ انسان نے کسقدر ترقی کی ہے اور اوس کا چھوٹا سا دماغ کہاں تک رسائی کرچکا ہے مصنوعات انسانی نمونہ ہیں اسبات کا کہ انسان کا دماغ اپنے جوف میں کیا کچھ رکھتا ہے اور اوسکی دماغی طاقت کہاں تک پہنچ سکتی ہے یہ طاقت انسانی دماغ میں نیچر کے مشاہدہ ہی سے نشوونما پاتی ہے۔ جو لوگ غلط اجتہاد سے یہ کہنے کے عادی ہیں کہ نیچر میں کوئی خوب صورتی کوئی کمال کوئی ندرت نہیں وہ ایک فریب وہ خیال میں گرفتار ہیں وہ دور نہ جائیں اپنی ذات ہی کا مطالعہ اور تماشا کرکے دیکھیں اور نہیں تو ایک آنکھ ہی کا تماشا کریں کس حکمت کس نفاست کس لطافت کس عمدگی کس خوبی سے آنکھ میں مردمک رکھی ہے۔ اور کس خوب صورتی کیساتھ دماغ سے اوس کا تعلق دکھایا ہے۔ دو ہونے پر یک جان ہو کر کام دینا وحدت صانع اور یکتائی صنعت پر ایک بین اور روشن دلیل ہے +

حسن اور خوبصورتی کا خیال

زعشقِ آشنا دشمن چہ پرسی
مرا منصور ساں ہم کشت وہم سوخت

انسان کے دل میں حسن اور خوب صورتی کا خیال پیدا کیونکر ہوا اس کو چہ سے

اوس کا نقش ہو جاتا ہے۔ حالانکہ اُس سے کوئی خصوصیت بھی نہیں ہوتی۔

اسکی وجہ سوائے اسکے اور کیا ہو سکتی ہے۔ کہ حضرت انسان ایسے نظاروں ایسے تماشوں میں دل کی طمانیت کے سامان پاتا ہے اور چاہتا ہے کہ اس قسم کے سامان اس قسم کے نظارے اوسے میسر آتے رہیں۔ کسی اچھی آواز سننے کیساتھ ہی سینہ پر ہاتھ رکھکر رہ جاتا ہے۔ گو منہ سے بولتا نہیں مگر جانتا ہے۔ کہ شیریں آواز اپنا کام کر چکی ہے اور میٹھا شر تھوڑی دیر کے واسطے تماشائے سرور دکھا کر بعد میں ساقی تمنا کے ہاتھ سے جام تلخ دیگا۔

گفتم از نے لن ترانی گفت یار

حسرتِ دیدار در دِل مے برم

اِس بحث سے یہ نتیجہ نکلا۔ کہ

حُسن اور خوبصورتی کا خیال اور جذبہ ایک فطرتی کشش اور طبعی جذبہ ہے اور اس طبعی جذبہ کا نشو و نما گلذار خوشی کی تلاش میں ہوتا ہے۔ ہر شخص خود اپنی ہی ذات پر تجربہ کر کے دیکھ سکتا ہے۔ کہ جہاں وہ حسن اور صحیح تناسبات و کمال پاتا ہے۔ وہیں اس کے دل و دماغ میں ایک قسم کی خوشی کا تموّج ہونے لگتا ہے اور اوسکی طبیعت افسردگی و پژمردگی سے شکست کھا کر اوس کیفیت کی طرف آتی جاتی ہے جو اپنی تہ میں طمانیت اور خوشی رکھتی ہے۔

نیچر جو سامان خوبصورتی اور حُسن یا کمال اپنے اندر رکھتا ہے خود نیچر کی زبان میں خدا جانے اوس کا کیا کچھ نام ہے اور کس طرح یا کِن الفاظ میں اسکی تعبیر کیجاتی ہے۔ لیکن انسان نے اُسکی تعبیر حُسن خوب صورتی کمال صحیح تناسبات کے دلکش الفاظ میں کی ہے اور اُن سے خوشی کا اِستدلال کیا ہے۔ ہمارا ایسا استدلال بیجا نہیں ہے ہم خود اپنے اندر بھی ایسے استدلال کے جذبات اور مصالحہ پاتے ہیں ہم جو چیزیں جو سین جو ہستیاں دیکھ کر خوش ہوتے ہیں۔ جن کیفیات سے ہمارے دل و دماغ پر ایک مسرت آمیز حالت طاری ہوتی ہے برنگ حسن وہی اسباب استدلال ہیں۔

نیچر ایک واسطہ ہے اور ہم ترجمان ہیں۔

ہم جو کچھ استدلال کرتے ہیں اوسکا مخزن نیچر ہی ہے۔ نیچر انسان اور کمالات نیچر کے

درمیان ایک واسطہ ہے نیچر ہمیں اپنی طرف کشاں کشاں لے جاتا ہے اور ہمارے سامنے وہ تمام مصالحہ پیش کرتا ہے جو اسکے کمالات اور عجائبات کی کلید ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہم بحیثیت ترجمان نیچر ہیں ساری کائنات میں ہمارے سوائے کوئی ایسی اور مخلوق نہیں جو ترجمان نیچر کا کام دے سکے۔ گو ہم نیچر کے اجزائے مخلوقہ ہی کے ایک جزو عظیم ہیں لیکن ہمیں یہ فخر ہے۔ کہ ہم بمقابلہ کل کائنات کے نیچر کی خدمت کے واسطے قدرتاً منتخب ہیں دوسری تمام کائنات گنگی ہے۔ اور خود نیچر اپنی فضیلت اپنی کمالیت کا زبان حال سے اظہار نہیں کرسکتا ہم ہی ہیں۔ جو مختلف طریقوں سے یہ فرض ادا کرتے ہیں ہم میں فوقیّت ہے کہ ہم نے نیچر کو بھی سمجھا نیچر کے سامان کو بھی سمجھا اور خود کو بھی ایک حدتک سمجھا اور ان تمام تفرّقات کے بعد نیچر کی ترجمانی کی گو ہم نے اپنے لب و لہجہ ہی میں یہ ترجمانی کی ہے لیکن جہاں تک ہم سے بن سکا یہ خدمات ایمانداری سے ادا کی ہیں نیچر کا کمال اس میں ہے کہ ہمیں اشاروں کنایوں ہی سے سب کچھ سمجھا دیا ہمارے نیچر یا سارے عالم نیچر میں ہمارا نیچر ہی ایسا کامل واقعہ ہوا ہے۔ کہ ہمیں مقابلتاً ترجمان نیچر کی ڈیوٹی دی گئی ہے۔ ہم گویا نیچر کی زبان سمجھتے اور نیچر کے فقرات کے معنے کرسکتے ہیں نیچر ہمارے لئے ایک واسطہ ہے اور ہم نیچر کے واسطے ایک ایمان دار ترجمان۔

نیچر کا ایک عظیم الشّان اعلان

شرح گداز خویش دہد دل بصد زباں

ایں قطرہ را ببیں کہ چہا موج مے زند

گو نیچر گنگا ہے یا وہ زبان نہیں رکھتا جو ہم رکھتے ہیں یا اسکے منہ میں زبان نہیں گو وہ اشاروں سے بھی کام نہیں لیتا لیکن جو کچھ وہ زبان حال سے کہہ رہا اور جو کچھ سمجھا رہا ہے۔ اوسے ہم کسی حدتک سمجھتے یا سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اگر ہم غور سے سنیں تو ہمیں پتہ لگ جائیگا کہ نیچر کی طرف سے ایک عظیم الشّان اعلان ہو رہا ہے ہر ہستی اوس اعلان کا مدعا اور منشاء اپنے اپنے رنگ میں سمجھ رہی ہے کوئی ایسی ہستی نہیں جو اپنی

ضروریات کے مطابق اعلان قدرت سمجھ نہ سکتی ہو۔

ہم اگرچہ ساری کائنات کے مقابلہ میں نعمت نطق سے ممتاز ہیں اور ہمارے واسطے یہ ایک فخر کی بات ہے لیکن اور مخلوق بھی اپنے اپنے رنگ میں نطق رکھتی اور اوس سے کام لے رہی ہے۔ صرف فرق یہ ہے کہ ہمارا نطق کوئی اور قسم رکھتا ہے اور اُن کا کوئی اور قسم ہم اور طرح مطلب نکالتے اور سمجھتے ہیں اور وہ اور طرح ہم نے اپنی بولی کا نام نطق رکھا ہے اور دیگر مخلوق کو اس نسبت سے ہم غیر ناطق کہتے ہیں یہ ایک انسانی لب و لہجہ کی اصطلاح ہے باوجود اس کے کہ ہم نطق رکھتے ہیں اور ہمیں اس پر بہت کچھ فخر بھی ہے لیکن پھر بھی ہم دوسری مخلوق کی بولی سمجھ نہیں سکتے گویا ہماری قوت ناطقہ کا ہم ہی تک خاتمہ ہو جاتا ہے جسے ہم غیر ناطق مخلوق کہتے ہیں وہ اپنے کرہ میں ایک دوسرے کی بولیاں سمجھتے اور سمجھاتے بھی ہیں معلوم نہیں ہماری نسبت دیگر مخلوقات کے کیا کچھ خیالات ہوں جو ہم پر کسی صورت میں بھی ظاہر نہیں ہو سکتے۔

کیا صرف ہم ہی اعلان نیچر سمجھتے اور سنتے ہیں۔ اور ہمیں ہی یہ فخر حاصل ہے۔؟ یہ ایک مسامحت ہے ہماری طرح اور مخلوقات بھی سنتی اور سمجھتی ہے۔ اوس حد تک جو اُس کے واسطے مقرر کی گئی ہے۔

پرندے چرندے درندے اپنی اپنی لبساط اور ضروریات کے مطابق اس اعلان کی تاویل کرتے اور اوسکی ہدایات سے کام لیتے ہیں ہماری طرح دوسری مخلوق بھی کوئی نہ کوئی تمدن رکھتی ہے اُس کے تمدن سے یہ پتہ لگ سکتا ہے کہ اُس نے نیچر کے اعلان کو کہاں تک سمجھا ہے۔ میری رائے میں بہ نسبت ہم انسانوں کے دوسری مخلوق نے جس خوبی اور خوش اسلوبی سے اِس قدرتی اعلان کا تتبع اور اقتدا کیا ہے۔ ہم سے نہیں ہو سکا۔

اُس کی سلیم رفتار سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ قدرت نے اپنے اعلان کی مختلف دفعات اس کے دل و دماغ میں کندہ کر دی ہیں پیدا ہونے کے ساتھ ہی اُن کی تعمیل شروع ہو جاتی ہے۔ بغیر اس کے کہ کوئی اُستاد لکھائے پڑھائے۔ ع

نہ من وصل و نہ ہجراں مے پرستم   محبت ہر چہ گفت آں مے پرستم

نیچر کیا اعلان کرتا ہے۔

(الف) میرا مشاہدہ کرو۔

(ب) میرا مشاہدہ کرو۔

(ج) ظاہری آنکھوں ہی سے نہیں بلکہ دیدہ بینا سے بھی۔

(د) مجھے سمجھو اور سمجھنے کے بعد اوس پر غور کرو۔

(ھ) اجزائے نیچر میں جو نسبتیں ہیں اون سب میں ایک نسبت وحدت بھی ہے۔

(د) نسبتی قانون کے ذریعہ ہر ایک نسبت کی جانچ کرو۔ اور ایک نسبت دوسری نسبت کے مقابلہ میں رکھ کر دیکھو۔

(ز) میں سراسر حسن ہوں اور سراسر کمال۔

(ح) میرے تناسبات سے میرے حسن اور کمال کا استدلال ہو سکتا ہے۔

(ط) ایسے استدلال سے غور کرنے والے خوشی پاتے ہیں۔

(ی) اور اونہیں طمانیت قلب کی نعمت ملتی ہے۔ وہ نعمت صرف خوشی ہی کا موجب نہیں ہوتی بلکہ انسان کو کامل بھی بناتی ہے۔

(ک) یہی کمال فنون لطیفہ کی بنیاد ہے۔

اعلان نیچر کی یہ وہ دفعات اور وہ مضامین ہیں جن کا کائنات میں علمی ثبوت موجود ہے اور ہر کائنات اپنے اپنے رنگ میں اپنی اپنی زندگی میں اس کا مشاہدہ کرتی ہے۔

اعلان کا اثر

کشتی اے دیدہ روئے مارا
خواہیم ہمیشہ آبروئے تا

قدرت کے اعلان کا اثر یہ ہوا کہ ہر مخلوق اپنے اپنے رنگ میں اون فوائد کے حاصل کرنے میں لگ گئی جو قدرت کے قوانین اور قدرت کے سامان سے حاصل ہو سکتے ہیں اور جنہیں قدرت فیاضی اور وسعت کے ساتھ دنیا کے سامنے پیش کر رہی ہے

ہے اور ہم اوس آرٹ کی حقیقت سے ایک حد تک واقف ہیں پوری آگاہی نہیں ہے پانی جس آرٹ سے بنایا گیا ہے اور نیچر نے اُس کے اجزا کی جسطور ترکیب دی ہے اوس سے بوجہ الکمال آگاہ نہیں ہیں ۔

آتش کی ترکیب بھی ایک فن ہے ہم اوس سے بھی بالکلیہ واقف نہیں ہو سکتے درختوں کے پتے پھول گل پنکھڑیاں نیچر کا ایک عظیم الوقعت آرٹ ہیں ہم ان کی خوبیوں نکات سے صرف ایک حد تک واقفیت رکھتے ہیں گلاب کے پھول میں جو لطافت جو کمالات قدرت نے دکھائے ہیں اون کی تفصیل ہم سے پوری پوری اب تک نہ ہو سکی گو ہم نے بھی اُس کی نقل اتارنے میں ایک حد تک کوشش دکھلائی مگر ویسی کامیابی نہ ہوئی ۔

نیچرل آرٹ میں جو کمال جو لطافت جو خوبی رکھی گئی ہے ہم اُس کا مقابلہ نہیں کر سکتے اور نہ اُن وسائل سے واقف ہو سکتے ہیں جن پر اُس آرٹ کا مدار ہے نباتات گویا نیچر کی باغبانی ہے کیا کوئی انسانی باغبان باغبان نیچر کا مقابلہ کر سکتا ہے اور کیا انسانی آرٹ اس درجہ تک کبھی ترقی پا جائے گا ۔ مدتوں کی کوششوں سے بھی ہم نیچر کے مقابل اصلی رنگ میں ایک پنکھڑی بھی نہیں بنا سکے ہم نے فن باغبانی میں بہت کچھ ترقی کی اور ہمیں اسپر ناز بھی ہے لیکن صرف اپنے ہی مقابلہ میں نہ کہ نیچر کے مقابلہ میں ۔

بہت سے لوگ نیچر کی نقل اُتارنے میں مشق اور کمال رکھتے ہیں مگر اوس میں بھی نیچر سا کمال نہیں مختلف قسم کے پھولوں کی ہم نے نقلیں اتاری ہیں لیکن اون میں وہ بات نہیں ۔ جو اصل میں ہے ۔ فوٹوگرافی سے جو نقل اتاری جاتی ہے وہ ایک حد تک صحیح نمونہ پیش کرتی ہے دستی ساختیں اوس کا مقابلہ نہیں کر سکتی ہیں مگر پھر بھی کسی حد تک فرق ضرور رہ جاتا ہے

ہم صرف نیچر کی نقل ہی نہیں اُتارتے بلکہ اپنی طرف سے بھی کچھ اضافہ کرتے ہیں یہی اضافہ ہماری فراست اور ہماری باریک بینی کی ایک زندہ شہادت ہے اور یہی انسانی فن ہے ۔ انسانی فنون میں بھی وہ باریکیاں اور وہ شان پائی جاتی ہے ۔ جو مقابلتاً نیچر کے کسی نمونہ میں نہیں پائی جاتی یہ نہیں کہ نیچر اُن کا مقابلہ نہیں کر سکتی بلکہ یہ کہ نیچر کے ذخیرہ میں وہ سامان موجود نہیں ہے یا یہ کہ نیچر نے دیدہ و دانستہ ایسا سامان موجود اور مہیا نہیں کیا اگر نیچر از خود ایسے

سامان موجود اور مہیا کرتا تو پھر انسانی آرٹ کا نام و نشان بھی نہ ہوتا۔ اوس حالت میں انسان بالکل ایک ایسی مشین ہوتا جو صرف دوسرے کے کام لینے سے کام دیتی یہ نیچر کی مہربانی اور فیاضی ہے اوس نے اپنا ذخیرہ جو ہمارے انسانی ذخیرہ کا سورس اور منبع ہے مہیا کر کے ہمیں آزاد چھوڑ دیا ہمارے دل و دماغ کیساتھ چند ایسے پرزے لگا دئے جو نیچرل ذخیرہ سے کام لے سکیں انسان اپنے فنون اپنی کاریگریوں میں جو جو تناسبات رکھتا اور جو جو باریکیاں نکالتا ہے قدرت اُن سے بالکل ناآشنا ہے۔ ان معنوں میں نہیں کہ وہ ایسا کر نہیں سکتی۔ بلکہ ان معنوں میں کہ وہ ایسا کرنا نہیں چاہتی فن تعمیرات اور سنگ تراشی میں انسانی آرٹ کی بدولت جو جو لطافتیں اور نفاستیں وجود پذیر ہوئی ہیں وہ قدرت کے کسی دائرے صنعت میں نہیں پائی جاتی ہیں بیشک ستاروں اور سیاروں کی چمک و مک زینت علو وسعت نباتات کی خوبصورتی جمادات کا تنوع قدرت کی حکمتوں کا ایک لازوال ذخیرہ اور کامل نمونہ ہے۔ مگر جو نقشہ روضہ ممتاز محل۔ تاج محل۔ جامع دمشق مسجد قرطبہ قطب صاحب کی لاٹ۔ دربار صاحب امرتسر کا ہے وہ صنعت نیچر کے کسی حصہ کے بھی نصیب نہیں۔ بیشک ان انسانی ذخیروں میں سامان نیچر ہی سے کام لیا گیا ہے مگر اس طرح سے کہ نیچر کی صورت اور کیفیت ہی بدل دی گئی ہے۔ گراموفون۔ ٹرین۔ فوٹوگرافی۔ وائرلیس وغیرہ وغیرہ ساختوں پر نظر کرو کیا ان میں سے کوئی بھی ایسی ساخت ہے جو ہو بہو نیچر کے کسی صناعی حصہ میں پائی جاتی ہے نیچر نے آگ اور پانی کا ذخیرہ اپنی طرف سے بہم پہنچا دیا بجلی کی طاقت پیدا کر دی لیکن وہ سامان اور وہ نمونے جو انسان نے اپنی حکمت اور اپنی تدبیر سے بہم پہنچایا ہے نیچر کے عطیات میں براہ راست نہیں ملتا یہ کفران نعمت نہیں ہے۔ نیچر کے احسانات عام سے انسان کہاں تک سبکدوش ہو سکتا ہے نیچر ہی کا سب ظہور اور فیض ہے اگر آگ پانی اور بجلی نہ ہوتی تو انسان کی عقل و دانش اور گرم جوشی کیا کچھ کر سکتی تھی اگر نیچر فیاضی سے انسان کے حصہ میں یہ عقل و فراست یہ دانش و بینش نہ کرتی تو وہ ان فتوحات ان کمالات سے محض ناآشنا رہتا۔ اور سامان نیچر سے کوئی کام نہ لے سکتا۔ لیکن بااینہمہ یہ کہا ہی جائے گا کہ

انسانی آرٹ نیچرل آرٹ سے الگ ہے اوسکی اور شان ہے اور نیچرل آرٹ

کی اور دونوں میں ایسا ہی فرق ہے۔ جیسے خود نیچر اور انسان میں ہم نہیں کہہ سکتے کہ نیچر کی نگاہوں میں انسانی آرٹ انسانی آرٹ کی لطافتوں نفاستوں کی کہاں تک قدر و منزلت ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ انسانی آرٹ انسان کی فراست اور تدبر پر ایک زبردست شہادت ہے۔ اور بمقابلہ دوسری مخلوق کے انسان یہ کہنے کی جرأت کر سکتا ہے کہ اوسے اوس پر فخر ہے۔ انسان نیچر کے ساتھ مقابلہ نہیں کرتا۔ بلکہ نیچر سے مستفید ہوتا ہے۔ اور اوس استفادہ سے مختلف صورتیں اور مختلف اشکال معرض وجود میں لاکر اپنی خوشی اور اپنی آسائش کے سامان بہم پہنچاتا ہے نیچر کو اس سے کوئی فائدہ نہیں اور نہ نیچر کوئی فائدہ اٹھانا چاہتا ہے۔

انسان نیچر کی نقل دو طریق سے کرتا ہے۔

(الف) ہو بہو۔

(ب) بہ تغیرات۔

پہلی قسم کی نقل صرف نقل ہے اوس میں انسانی آرٹ کا صرف اسقدر دخل ہے۔ کہ ایک عمدگی اور خوبی سے نقل اُتاری جاتی ہے وہ گویا ایک فوٹو لینا ہے فوٹو لینے میں صرف اسی قدر کمال ہے۔ کہ ہو بہو ایک تصویر لی جاتی ہے۔ نہ تو اُس میں کوئی تغیر اور کتر بیونت کی جاتی ہے۔ اور نہ کوئی کمی و بیشی جو کچھ اصل میں ہوتا ہے وہی ہو بہو اُتر آتا ہے۔ کسی قدر فرق کیساتھ۔

دوسری صورت میں انسانی تدبر۔ تفکر کو بہت کچھ دخل ہے اور یہی ایک آرٹ ہے۔ اس آرٹ میں ہم نیچر کو توڑ پھوڑ کر کام لیتے ہیں یا یہ کہ نیچر کی صورت ہی بدل دیتے ہیں اور نیچر کے مختلف سامانوں مختلف مادوں کو ملا کر ایک نئی صورت بناتے اور نیا ڈھانچا کھڑا کرتے ہیں کچھ صناعی و سامان نیچر سے کام لیتے ہیں اور کچھ خیالی قطع و برید سے انسانی آرٹ کا کوئی سا جزو لے لو اوس میں کچھ

(۱) نیچر

(۲) کچھ نیچر کے مواد۔

(۳) کچھ نیچر کی نقل
(۴) کچھ اپنی تجویز اپنا تدبّر۔
(۵) کچھ اپنا نمونہ

پایا جائیگا یہ بنا نمونہ نیچر کے کسی نمونہ کسی ساخت سے ہو بہو مقابلہ اور شکر نہیں کھا سکے گا۔ صرف اسقدر کہا جائے گا کہ اس نمونہ میں موادِ نیچر سے کام لیا گیا ہے اسواسطے کہ انسان صرف ایک جامع یا ایک مدبر ہے جو دست نیچرل ہے۔ چونکہ انسان اپنی تدبیر اپنی حکمت اور تفکر سے کام لیتا ہے اس واسطے اوس کے تصرفات کا نام دوسرے الفاظ میں انسانی آرٹ یا فن رکھا گیا ہے۔

جب یہ کہا جاتا ہے کہ

نیچر بجائے خود خوب صورت نہیں ہے انسان اوسکو خوبصورت بناتا ہے تو اسکا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ درحقیقت نیچر میں کوئی خوب صورتی نہیں بلکہ یہ کہ انسان نیچرل خوبصورتی کے مقابلہ میں اپنی خوشی اپنی آسائش اپنی ضرورت کے واسطے خوب صورتی کی ایک اور صورت نکالتا ہے۔ نیچر میں جو کمال ہے اوسکی شکل بدلکر ایک اور کمال پیدا کرتا ہے۔

نیچر کی نقل اُتارنا بھی ایک لطیف فن ہے اس میں بھی ایک جامع تدبّر اور موزون ترکیب کی ضرورت ہے لیکن اس سے نیچر میں قطع برید کر کے کوئی نئی صورت نکالنا ایک اعلےٰ فن ہے اور انسانی کمالات میں انہیں کمالات کا زیادہ تر حصّہ بخرہ ہے۔ اور اس کا ہادی بھی نیچر ہی ہے۔ کیونکہ اگر ہمارے سامنے نیچر کے نمونے نہ ہوتے تو ہم اپنے نمونوں کا ذخیرہ بھی بہم نہ پہنچا سکتے جو کمالات اس وقت ہمارے کمال کی دلیل ہیں وہ نیچر ہی کی بدولت ہمیں نصیب ہوئے ہیں اگر نیچر ہمارے سامنے مختلف رنگوں اور شعاعوں کا البم پیش نہ کرتی تو ہم گوناگون رنگ سازی میں کس طرح کامیاب ہو سکتے ہماری تمام رنگ سازیاں نیچر کی نقل اور نیچر کا خاکہ ہیں وہ کونسا انسانی رنگ ہے جس کا نمونہ نیچر کے کارخانہ میں نہیں پایا جاتا۔

ہم نے بعض نمونے نیچر سے ہو بہو لئے ہیں جیسے رنگوں کے نمونے اور بعض کسی

حدتک کمی وبیشی کے جیسے ہوائی جہاز کا نمونہ جانوروں کی پرواز سے لیا گیا ہے۔ بعض مواد نیچر کی خاصیت اور تاثیرات و تصرفات سے جیسے تار برقی گراموفون وغیرہ ہوا برقی کی خاصیتوں تاثیرات اور تصرفات سے اخذ کئے گئے ہیں۔

ثقل کشش ارضی کا مسئلہ نیچر ہی کی رفتار سے حل ہوا ورنہ نیوٹن کے پاس اس کا کوئی اور ذریعہ نہ تھا بیشک بعض فنون کا نشان براہ راست یا بہ رنگ تاثرات اور تصرفات نیچر میں نہیں ملتا۔ یا مشکل سے تطبیق کی جاسکتی ہے جیسے فن تعمیرات فن نجاری کے مختلف نمونے لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اون میں مواد نیچر سے کام ہی نہیں لیا گیا نیچر کا جزو ہر جگہ یا ہر ساخت یا ہر فن میں موجود ہے۔ اور وہ انسانی فنون کا ایک جزو اعظم ہے۔

نیچر سے نیچر کام لیتا ہے

ایک پورانی ضرب المثل ہے۔

لوہے کو لوہا کاٹتا ہے یہ بالکل صحیح ہے اس طرح یہ بھی کہا جائےگا کہ نیچر سے نیچر کام لیتا ہے۔

انسان بھی نیچر ہے اور دیگر سامان نیچر بھی نیچر انسان بہ حیثیت ایک جزو نیچر ہونے کے دوسرے اجزائے نیچر سے کام لیتا ہے۔ کبھی بذریعہ نقل اُتارنے کے اور کبھی سامان یا اجزائے نیچر میں تغیر اور تبدیل سے اجزائے نیچر کی تقسیم نباتات جمادات اور حیوانات میں جو کی گئی ہے۔ یہ صرف انسانی لب ولہجہ میں ہے نیچر کا مفہوم کچھ اور ہی ہے۔ ان اقسام کے علاوہ اور بھی چند ایسی قسمیں ہیں جو حیطہ نیچر میں واقع ہیں اور جنہیں نباتات جمادات اور حیوانات کی سلک میں منسلک نہیں کیا جاتا۔

مثلاً اجرام سماوی اجزائے علوی برق ہوا وغیرہ اس تقسیم ثلاثہ میں داخل نہیں ہیں حالانکہ انسان اون سے بھی کام لے رہا ہے انسانی تصرفات کا سلسلہ صرف اونہیں اجزائے قدرت پر ختم نہیں ہوجاتا جو انسانی تقسیم میں آچکے ہیں اون اقسام تک بھی جا پہنچتا ہے جو ان ثلاثہ اقسام سے الگ ہیں ہوا بجلی سے انسان نے جو کچھ کام لیا ہے اور جس قدر اس میں ترقیات

دکھائی ہیں وہ اِس بات کا زندہ ثبوت ہیں کہ انسانی تصرفات کی طنابیں کہاں تک پہنچی ہیں۔
علم نجوم بھی اونہیں تصرفات میں سے ہے۔ جو علوی اجزائے نیچر سے وابستہ ہیں۔ ستاروں سیاروں اجرام سماوی کی حرکتوں مختلف تغیرات سے اِنسان نے ایسے ایسے نکات پیدا کئے ہیں جن سے اوسکی فراست اور دوربینی کا ثبوت ملتا ہے چونکہ انسانی نیچر دوسرے اجزائے نیچر سے ایک نسبت رکھتا ہے اِس واسطے دوسرے سامان نیچر سے مختلف صورتوں میں کام لیا جارہا ہے جس سے فنون متعارفہ اور فنون لطیفہ کی بنیاد پڑی ہے اگر ایسی نسبت سامان یا اجزائے قدرت میں نہ ہوتی تو اِنسان اسقدر تصرفات اور ترقیات نہ کرسکتا اِسی پر بس نہیں ہوئی خلاف اور اجزائے نیچر کے اِنسان نے اپنے نیچر سے خود بھی بہت کچھ کام لیا ہے۔

اِنسان خود اپنے آپ یا اپنے ذاتی اجزا سے جس قدر کام لیتا ہے۔ اوسکی دو قسمیں ہیں۔
(الف) معاشرتی۔
(ب) معادی۔

معاشرتی تصرفات وہی ہیں جو علوم اور فنون کی صورت میں دنیا کے سامنے رفتہ رفتہ پیش ہوتے رہتے ہیں اور انسانی طاقتوں کے اکثر حصے نے جن کے وقت پر پیش کرنے میں کوتاہی نہیں کی۔
" کبھی اونہیں علوم کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔
" اور کبھی فنون متعارفہ۔
" اور کبھی فنون لطیفہ کے رنگ میں۔
معادی صیغہ میں بھی کم ترقی نہیں کی گئی۔
مذہب۔ دھرم اخلاق۔ فلسفہ اِسی صیغہ کی مختلف شاخیں ہیں اگرچہ مذہبی دعوت ایک آسمانی دعوت اور الٰہی پیغام ہے۔ لیکن اوس کا نزول اوس کا ورود انسان کے اسی اعلیٰ اور ممتاز حصہ نیچر پر ہوا ہے۔ جو انسان کے اندر قدرت سے وابستہ ہے۔ آسمانی دعوت آسمانی پیغام الٰہی اعلان بھی ایک عظیم الشان جلیل الوقعت نیچر ہے گویا نیچر کا نزول نیچر پر ہوا ہے۔ یا

کریما بہ بربخشا حال ما

ہوگیا اب بھی کوئی معنے نہ بنے۔ کتنے ہی ہیر پھیر کیجئے کوئی کل ٹھیک نہیں بیٹھے گی۔ بات تب ہی بنے گی جب شاعر کی ترکیب اور بندش میں ہیر پھیر کیا جائے اسی ایک تمثیل سے آپ خیال کر سکتے ہیں کہ فنِ ابجد کیسا فن ہے نتیجہ یہ نکلا کہ فن وہ ہے کہ اگر اوسکے ترتیب دادہ پرزوں میں سے کوئی پُرزہ نکال دیا جائے تو ساری مشین میں ہی فرق آجائے یا ساری مشین ہی ناقص پڑجائے۔

ابجد کیطرح اور بھی چند ایسی صورتیں اور نقشے ہیں مثلاً ہندسہ جو صرف انسانی خیالات ہی کا اثر اور نتیجہ ہے۔ سطح نیچر پر اوس کا کوئی نشان نہیں مل سکتا یہ ثبوت اِس امر کا ہے کہ قدرت نے فیاضی سے انسان کو ایک ایسی طاقت بھی دی ہے جو کسی نمونہ کے سوائے بھی کام نکالتی۔ اور جدید نمونے پیش کرتی ہے۔ ابجد کا دنیا کے صفحہ پر نیچر کی سطح پر کوئی نمونہ اور کوئی نشان نہیں تھا۔ گویا ابجد قعر عدم میں تھی انسانی اجتہاد کی بدولت ہستی سے اوسکی ہستی عمل میں آئی اور یہ قیاس کرنے کا موقعہ ملا کہ۔

بعض وقت نیست سے ہست کی بھی نوبت آتی ہے۔ جتنے انسانی نمونے دنیا کے سامنے پیش ہو چکے ہیں اِن کی ہستی ان موجودہ شکلوں میں پیشتر ازیں کہیں بھی نہیں تھی۔ انسان کی قوّت قیاسیہ ہی ان کی خالق اور صانع ہوئی اور انسان کی بدولت ہی عدم سے یہ وجود پذیر ہوئیں اور انسان ہی انھیں نیستی سے خانہ ہستی میں لایا۔

حدِّ فن

آرٹ یا فن کا تصرّف حقیقت اور خیال کے درمیان ایک حد یا ایک ایسا معیار ہے جو دونوں کو جُدا کرتا اور جُدا دکھاتا ہے۔ حقیقت جُدا ہے اور خیال جُدا ہے۔ حقیقت میں خیال کی ہستی نہیں ہوتی۔ لیکن خیال میں حقیقت کا مواد ہوتا ہے یا خیال حقیقت کو پاسکتا ہے جب ہم حقائق پر نظر کرتے ہیں یا اونہیں بذریعہ مشاہدہ اور عمل کے حاصل کرتے ہیں تو وہ صرف ایک علم یا ذخیرہ معلومات ہوتا ہے۔ جس کی نہ کوئی حد ہوتی ہے اور نہ کوئی معیّن فاصلہ دونوں کے درمیان

ایک ایسا خلا ہوتا ہے جو دونوں کے ڈانڈے نہیں ملاتا۔ آرٹ اور فن ہی ایک ایسا ذریعہ ہے جو دونوں کے قلابے اور ڈانڈے بہ سہولت ملا دیتا ہے اور ادن دونوں میں ایک ایسی حد فاصل قائم کر دیتا ہے جو دونوں میں تمیز کرتی ہے۔

علم کی وسعت بے پایاں ہے علم کا علو اور علم کی فضا، کوئی حد نہیں رکھتی جس طرح خیال کی کوئی حد نہیں اگر روشنی ایک سیکنڈ میں کروڑوں میل طے کر جاتی ہے تو خیال ایک حصۂ سکنڈ میں ہی اربوں میل نکل جاتا ہے اشہب خیال کی رفتار کو کوئی رفتار نہیں ملتی خلاف اسکے آرٹ یا فن کی ایک حد ہوتی ہے وہ اسی حد تک جاتا اور اوسی تک پرواز کرتا ہے فن ابجد ہی لیجئے نہ اپنی حدود سے باہر جاتا ہے اور نہ اپنی حدود میں سکڑتا ہے تھوڑی سی کمی و بیشی بھی اُس کے واسطے ایک مشکل عائد کرتی ہے اور اپنی وقعت کھو بیٹھتا ہے۔

موسیقی میں سُر تال بگڑی تو موسیقی کی ہوا بگڑی گت بن گت نہیں اور سُر بن سُر نہیں۔ شاعری کا بھی یہی حال ہے۔ سکتہ پڑا تو شعر بگڑا علم اور معلومات کا وزن نہیں کیا جاتا فنون میں معلومات اور علم کا وزن کیا جاتا ہے جو شئے وزن نہیں کیگئی اوسکی کمی و بیشی کا حال کسطرح معلوم ہو سکتا ہے لیکن جو شئے تولی گئی ہے اوس میں سے اگر ایک رتی بھی نکال لی جائیگی تو وزن کم ہو جائیگا فنون ترازو میں تل چکے ہیں اور اونکی ایک حد قائم ہو چکی ہے۔ گھڑی میں سے ایک پرزہ نکالکر دیکھئے صحیح وقت نہیں دیسکے گی ٹرین جو ہزاروں من بوجھ اُٹھائے پھرتی ہے انجن کے ایک پرزہ کے بگڑنے سے جھٹ کھڑی ہو جاتی ہے۔ تار منٹوں میں ہزار ہا کوس نکل جاتا ہے۔ ذرا درمیانی کھمبہ نکال کر دیکھئے تار بے تار ہو کر بیچارہ قدم پر خبر نہ دیسکے گا علم اور معلومات میں بھی غلطیاں پڑنے کا اندیشہ رہتا ہے اور غلطیاں پڑتی بھی ہیں لیکن فنون کی حد شکنی حقیقت ہی کھو دیتی ہے جب تک حدود میں تب تک فنون ہیں حدود کے اڑ جانے سے فن بھی اُڑ جاتا ہے یا یہ کہ فن کی وقعت فن کی خوبی میں فرق آجاتا ہے سینے کی مشین میں سے ایک سوئی نکال دیجئے تو ماننا جتنا بھی کام نہیں کرتی اِن معنوں میں فن کیا ہے۔ ایک چیز ایک عمل کا محدود کرنا ایک ترکیب کی حد بندی خیالات کا ایک دائرہ میں محدود کرنا جو ایک عملی دائرہ ہے یا ایک عملی دائرہ کی ہستی رکھتا ہے۔

کیونکہ ہر سال وہاں کئی ایک مشینیں پے ٹنٹ ہوجاتی ہیں اور کیوں اون میں فنون کی اسقدر ترقی اور گرم بازاری ہے۔ اور کیوں ایشیائی حصّوں میں ایسی کساد بازاری ہے یورپ کی سرزمین میں فنون کی اس واسطے گرم بازاری ہے کہ اون میں فنون متعارفہ یا فنون مفیدہ اور فنون لطیفہ پر ہمیشہ عملی رنگ میں بحثیں ہوتی ہیں اور وہاں کے مشاہیر یہ بات اپنی شان کے خلاف نہیں جانتے وہاں کے لغات وہاں کے انسائیکلو پیڈیا
میں آرٹ اور فائن آرٹس پر سینکڑوں مضمون لکھے جاتے ہیں یہاں انسائیکلو پیڈیا لو یا دائرۃ المعارف سوائے چند عربی صحائف کے نام کو بھی نہیں۔ رہے لغات اون میں وہی عربی معانی درج کر دیئے جاتے ہیں جو عام طور پر مشہور ہیں پوئیٹری اور میوزک پر بیشک ایشیائی حصوں میں بہت کچھ اپنے اپنے رنگ میں لکھا گیا ہے عربوں اور ہندیوں نے شاعری پر بہت کچھ زور مارے ہیں اور بال کی کھال نکالی ہے اور یہ سچ بھی ہے کہ آجتک ہند اور عرب و فارس کی شاعری سے کوئی بازی بھی نہیں لے جاسکا عربوں اور فارسیوں نے اب تک کسی کی شاعری پسند بھی نہیں کی عربوں اور ہندیوں نے اپنی بے نظیر شاعری میں اُن تلازمات اور اون تشبیہات سے کام لیا کہ اون تک اور قومیں بہت کم پہنچ سکیں اثر اور درد کے لحاظ سے ہندی شاعری اپنا ثانی نہیں رکھتی۔

موسیقی میں ہند کو جو شہرت ہوئی اور اہل ہند نے جو کچھ اُس میں ہندی کی چندی نکالی وہ کسی اور کے حصّہ میں آئی ہی نہیں۔ تان سین اور بیجو باورے کے کمالات سارے مُلکوں اور ساری قوموں کے مقابلتاً ایک عظیم الشان اعلان ہیں آج تک کوئی قوم کوئی مُلک ہندوؤں سے یہ بازی نہ لے جاسکا۔ یورپ نے اگرچہ موسیقی میں بھی بہت کچھ ہاتھ پاؤں مارے مگر ہندوستان کے موسیقی کے سامنے اُن کی بھی کوئی نہ چل سکی۔ مسلمان فاتح جب ہند میں آئے۔ تو ہندی راگ اور سرتال کے سامنے کسی کا گانا بجانا پسند نہیں آیا۔ اپنے ملکوں اور اپنی قوموں کا گانا بجانا قریباً بھول ہی گئے محمد شاہ رنگیلے اور واحد علی شاہ کو لیجیئے اون کی ساری زندگی ہندی سرتال ہندی لحن کے اشتیاق اور ذوق ہی میں گزر گئی۔ ملک و دیار کے گویئے اونکی حکومت کا ایک قیمتی پایۂ تخت اور جادو اثر نغمے

سلطنت کا ایک عظیم الشان رکن +

ہندوؤں کے حُسنِ خیال سے مسلمانوں نے موسیقی اور مصوّری میں کم توجہ نہیں کی گو مصوّری میں ایک حد تک اون کا مذہبی قانون حارج تھا لیکن طبعی اقتضا سے ہندوستان میں آکر اونہیں اس فن لطیفہ سے بھی ایک خاص حد تک وابستگی رہی ہے مغلیہ سلطنت میں مصوّری کی وہ قدرومنزلت ہوئی کہ یورپ کے مصوّر بھی اپنے مُلک چھوڑ کر ہندوستان میں آگئے شاہی مکانات شاہی منازل نگارخانہ چین کا جواب بن گئے مسلمانوں نے اُس دل چسپی اور اس دلاویزی سے ہندوستان کے راگ اور مصوّری کی قدر کی کہ اوسکی نظیر کسی دوسری قوم میں مشکل سے ملتی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ملتی ہی نہیں صرف سیاسی حلقوں امیر گھرانوں ہی میں یہ دلچسپی یہ دلاویزی نہ تھی عوام میں بھی یہی ولولہ یہی جوش تھا ے

تنہا نہ مرا باسرِ زلفش سرِ سودا است ہرکس دل صد چاک بکف شانہ فروش است

مسٹر و بیردن کے خیال میں جذبات کا ایسے طور پر ظاہر کرنا جو ایک بیرونی جسمہ یا بیرونی معانی کی صورت پیدا کرتے ہوں یا پیدا کرسکیں اور ایسا اظہار کبھی خط۔ صورت رنگ۔ ادا۔ آواز۔ الفاظ کے ذریعہ سے صورت پذیر ہو۔ تو وہ ایک آرٹ ART ہے۔

جذبات خیالات کے اظہار کے جُداگانہ طریقے ہیں اونہیں جداگانہ طریقوں کا نام دوسرے الفاظ میں فن ہے اور وہی جداگانہ طریقے فنون کی قسمیں ہیں۔ فنون کی اصولی قسمیں حسب ذیل ہوسکتی ہیں

(الف) فنون جذبیہ۔ (ھ) فنون شامیہ

(ب) فنون خیالیہ (و) فنون لمسیہ

(ج) فنون عینیہ (ز) فنون ذائقیہ

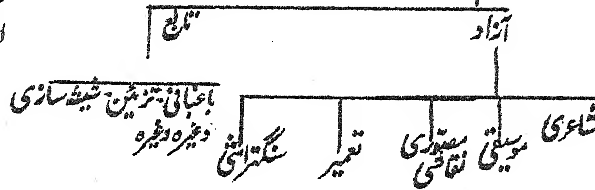
(د) فنون سمعیہ

یہ قسمیں جُداگانہ بھی ہیں اور ایک کا دوسری قسم سے تعلّق اور وابستگی بھی ہے۔ یا یہ کہ ایک قسم میں دوسری قسم داخل اور شامل ہوتی ہے۔ مثلاً مصوّری۔ سنگ تراشی۔ عمارت معہ اپنے فروعی فنون کے متعلّق بہ نظر ہیں۔

کو علیحدہ سمجھا گیا جس میں آلہیات قانون ۔ طب اور علوم طبیہ داخل ہیں فنون خادمہ کا دوسرا نام فنون تابع بھی ہے یعنی وہ فنون جو فنون آزاد کے تابع ہیں مثلاً ۔ باغبانی تزئین آرائش شیشہ گری ۔ زیور سازی ۔ وغیرہ وغیرہ حسب ذیل ان ہر دو قسم کے فنون کا شجرہ بن سکتا ہے ۔

علم

فن



یہ نقشہ ایک استقرائی نقشہ ہے بعض لوگ اسمیں ترمیم بھی کرتے ہیں مثلاً فنون آزاد میں بعد از سنگ تراشی اون کے خیال میں رقص یعنی ناچ کا نمبر ہے

فنون مفیدہ یا فنون متعارفہ کی نسبت یہ خیال بھی ہے کہ ان پیشوں میں حسن کا احساس نہیں ہوتا (———————) میری رائے میں یہ استدلال درست نہیں ۔ فنون عامہ یا فنون مفیدہ میں بھی جنہیں دوسرے الفاظ میں پیشے کہا جاتا ہے ۔ حسن کا احساس ایک حد تک ہوتا ہے بیشک ایسے پیشوں کی ہستی بہ ضروریات فنون لطیفہ وجود پذیر نہیں ہوتی ۔ بلکہ زیست شکم پری کی وجہ سے ایسے پیشہ ور حس حسن کا زیادہ خیال نہیں رکھتے مگر با ایں ہمہ چونکہ اُن کا منبع وہی جذبات ہیں جن میں حس حسن پائی جاتی ہے اس واسطے ان میں بھی کسی نہ کسی حد تک حس حسن موجود ہوتی ہے +

مثلاً زیوروں میں اگرچہ مذاق کا احساس زیادہ تر ہوتا ہے مگر حسن اور تزئین بھی پائی جاتی ہے گو سب میں نہ ہو دو زیوروں میں حسن اور تناسب ہی کی وجہ سے فرق کیا جاتا ہے اور تناسب ہی دونوں کی قیمت میں فرق ڈالتا ہے ۔ پارچہ بافی کا فن زیادہ تر زیست کے تابع ہے ۔ اور ہر ملک میں کسی نہ کسی رنگ میں اسکی ہستی پائی جاتی ہے کیا اس پیشہ میں حسن اور تزئین نہیں پائی

جاتی جب یہ خود دوسروں کی آرائش اور تزئین کا باعث ہوتا ہے اوسی پر تمام انسانی تہذیب اور خوبصورتی کا مدار ہے تو اسکی اپنی ذات میں کیوں احساس حُسن نہ ہو۔

کھانا پکانے کا فن بھی بہت کچھ ٹیسٹ اور ضرورت پر موقوف ہے اور یہ ایک ایسی لازمی ضرورت ہے کہ اوسی شئے کے دامن سے سب دیگر ضرورتیں وابستہ ہیں یا یوں کہئے کہ ایسی ضرورت عامہ کے طفیل دیگر ضرورتوں کی ہستی معرض وجود میں آئی ہے کیا بہ تبعیت فنون ذائقہ کھانوں میں حسن ذائقہ نہیں پایا جاتا اور کیا اسپر ہر ملک و قوم کے بعض افراد نے بہت کچھ کہا سنا نہیں

اگرچہ کوئی نسل اپنے مورث سے کتنی ہی دور جا پڑے پھر بھی اوس میں کسی نہ کسی حد تک نسلی جوہر پایا ہی جائیگا چونکہ فنون مفیدہ کا سلسلہ فنون لطیفہ سے ملتا ہے اسواسطے اُن میں بھی حسن یا حس حسن موجود ہوتی ہے۔

فنون لطیفہ میں ہمیشہ اصولاً یہ کوشش کی جاتی ہے کہ عقلی اور جذباتی اثرات یا تاثیرات کو بہ تصرفات مادی ایک ہی صورت میں متحد دکھایا جائے جیسے کہ ایک نازک خیال مصوّر ایک خیالی تصویر میں جو بہت سے جذبات کا مجموعہ ہوتی ہے مادی رنگ میں خاص جذبات کا اظہار اور تہیّہ کرتا ہے۔ یا ایک واقعی تصویر میں ہو بہو وہ تمام اثرات دکھانا چاہتا ہے جو اوسکے مشاہدہ سے اوسکے علم میں آچکے ہیں یا شاعر اون تمام جذبات اور تاثیرات کا ایک شعر میں تہیّہ کرنا چاہتا ہے جو اوسکی طبیعت یا اوسکے دل و دماغ میں کسی منظر کے مشاہدہ سے جمع ہو چکے ہیں یا جن کا تہیّہ اوسکی قوت خیالیہ بوجہ احسن کر چکی ہے فنون لطیفہ کو فنون لطیفہ اسواسطے کہا جاتا ہے۔ کہ اُن میں حُسن کی نمائش۔ تناسبات تہیّہ۔ مسرت فوری کا سامان ہوتا ہے۔ روزی اور قوت لایموت کی خاطر اُن کی ہستی کا اعتراف نہیں کیا جاتا بلکہ تناسبات اور حُسن حقیقی کی وجہ سے جب فنون مفیدہ یا فنون عامہ یا کسی پیشہ میں یہ تین خصوصیتیں پیدا ہو جاتی ہیں تو اسوقت اون فنون کی تعبیر بہ فنون لطیفہ ہوتی ہے۔ ان تینوں خصوصیتوں کا احساس کسی قوم میں اوس وقت ہوتا ہے۔ جب اوسکے بعض افراد میں ایسی حسیّں پیدا ہو جاتی ہیں اکثر طبائع میں ایسی حسیّں جدا گانہ مقادیر میں مودّعہ ہوتی ہیں مگر وہ اونکی حقیقت سے ناواقف ہونے کی وجہ سے اون سے کام لینے کے قابل نہیں ہوتے بہت کم ایسے نکلیں گے جو قدرتی تعلیم

اور قدرتی فیضان سے ایسی حسین اپنے دل و دماغ میں ایک خصوصیت سے رکھتے ہوں جو لوگ ایسا مواد رکھتے ہیں اونہیں کی نسبت یہ کہا جاتا ہے۔ کہ

"وہ قدرت کے مکتب سے تعلیم پا چکے ہیں۔

" یا قدرت انہیں تعلیم دے چکی ہے۔

یہ لوگ اور لوگوں کی نگاہوں میں گو کہ کیسے ہی ہوں لیکن درحقیقت اُن کے دل و دماغ میں یہ مواد یہ ملکہ خصوصیت سے بھر اگیا ہوتا ہے بعض لڑکیاں اور لڑکے دنیا کے بعض حصوں میں ایسے بھی ملتے ہیں کہ جن کی دماغی حسّیں حافظہ فراست دنیا میں عدیم النظیر ہوتا ہے مدراس میں ایک ایسا کولی قوم کا لڑکا پایا گیا ہے جو نہ انگریزی جانتا ہے اور نہ اردو اور نہ ہندی لیکن حساب میں اسقدر ذہین ہے کہ بڑے بڑے حسابی بھی دنگ ہیں سوال کے سُنتے ہی صحیح جواب دینا اوسکی ذہانت کا ایک ادنےٰ کرشمہ ہے۔

پیس برگ میں ڈاکٹر بوکا نن کی صاحب زادی مسماۃ ویی فریڈ صرف آٹھ سال کی عمر میں آٹھ زبانوں۔ فرنچ۔ جرمن۔ جاپانی۔ روسی۔ ایس پرنٹو میٹن اور یونانی میں بخوبی گفتگو کر سکتی ہے۔ ایسی ذہانت سب کے نصیب نہیں ہوتی کوئی کوئی یہ ملکہ رکھتا ہے۔

ذالك فضل الله يؤتيه من يشاء

ایسی ذہانت و فراست کے لوگ فنون لطیفہ میں ترقی کرتے اور فنون لطیفہ کے نام لیوا ہیں اونکی طبیعت میں ایک ایسی قوت پائی جاتی ہے۔ جو اونہیں ہمیشہ کامیابی کے مرکز پہ لے جانے کی کوشش کرتی ہے۔

اگرچہ سعی اور محنت سے بھی فنون لطیفہ میں لوگوں نے ترقی اور کمال پیدا کرکے دکھلایا ہے اور اون کی ذہانت کا یہ ایک عملی ثبوت ہے لیکن جو کامیابی اون لوگوں کے حصّہ میں آتی ہے۔ جو قدرتی فیضان کا طبعاً حصّہ رکھتے ہیں۔ اون کی حالت ہی کچھ اور ہے ہر قوم اوسی حالت میں یہ ڈگری لینے کی مستحق ہے جب اوس کے بعض افراد اس دل و دماغ کے ہوں اور اونہیں براہ راست ایسی ممتاز حسّوں کا سرمایۂ حاصل ہو۔ بہت سی قومیں اور قوموں کے قومی افراد عموماً معمولی پیشوں کے تہیّہ پر ہی رہ جاتے ہیں دل و دماغ کے ان گراں بہا اعلےٰ

جذبات سے اونہیں کوئی نسبت نہیں ہوتی۔ جو فنون کی لطافت اور نفاست کا ایک فیصلہ ہیں ایک عام معمار اور عام نقاش ہمیشہ صدہا گھر بناتا اور ہزاروں بیل بوٹے اور نقش و نگار مختلف رنگوں میں دکھاتا ہے لیکن اوسکے دماغ میں وہ جذبات نہیں اُٹھتے جو اس فن کی نفاست اور لطافت کا موجب ہو سکتے ہیں صدہا لوگ اپنے اپنے خیالات کی بندش اور نظم پر قادر ہیں مگر اونہیں صحیح معنوں میں شاعر نہیں کہا جا سکتا ہر شخص نظم کہنے یا نظم کرنے کا اشتیاق ہے لیکن چونکہ ہر شخص یہ نہیں جانتا کہ بعرف عام ناظم کو بھی شاعر کہا جاتا ہے اسواسطے وہ یہ نہیں کہہ سکتا کہ میں بھی عرفی رنگ میں شاعر ہوں۔

جیسے فنون لطیفہ کے واسطے ایسی حسّوں کی ضرورت ہے ایسے ہی یہ بھی ضرورت ہے کہ لوگ ایسی حسّوں سے کام بھی لے سکیں اور اون کی فضا گرد و غبار سے صاف اور روشن ہو۔ بعض اشیاء میں حُسن تو ایک حد تک ہوتا ہے مگر حسن کی نمائش نہیں ہوتی۔ کبھی کبھی عارضی آلودگیوں کی وجہ سے ایسی نمائش نمایاں نہیں رہتی۔ اور کبھی طبعی آلودگیاں اوسکے اظہار کی مانع ہوتی ہیں دونوں صورتوں میں کہا جائے گا کہ حُسن نمایاں نہیں ہے حُسن میں تین چیز یا تین جذبات ہونے چاہئیں۔

(الف) رعب

(ب) سادگی

(ج) کشش۔ یا اثر

جو حسن ان تین صفتوں سے خالی ہے یا جس میں یہ تین کمالات نہیں پائے جاتے وہ پھیکا یا بے اثر حسن ہے شجاعت اور حُسن میں بہ اعتبار رعب کے ایک نسبت ہے ہر شجیع کی شجاعت خود بخود ہی ظاہر ہوتی ہے جن لوگوں نے نام بھی کبھی نہیں سُنا وہ بھی رُعب شجاعت میں آجاتے ہیں اسی طرح حسین انسان یا حسین شئے یا حسین کیفیت کا رعب خود بخود دلوں پر اپنا سکہ جماتا ہے۔

گفت بمن زلف تو دوش از سر سودا

ما سلسلہ داریم تو دیوانۂ ما باش

حسن کی نمائش اوس صورت میں ہو گی جب کسی شئے میں صحیح تناسبات کا پتہ ہو گا تناسبات کی کوئی جامع مانع تعریف نہیں کی جاسکتی کیونکہ اِن کی ہستی بہت کچھ مذاق پر بھی موقوف ہے لیکن اصولی رنگ میں یہ کہا جائیگا۔ کہ تناسبات موزونہ ہی تناسبات ہیں۔ جو اپنی ذات میں کوئی بالمقابل خوبی اور عمدگی رکھتے ہوں اور جن کے مشاہدہ سے دل و دماغ پر ایسا مسرت نما اثر پڑے جو اپنی ذات میں ایک خاص قسم کی اہمیت رکھتا ہو

بعض وقت لوگ محدود الخیالی کے سبب مسرت کا دائرہ بہت ہی محدود کر دیتے ہیں۔ دنیا میں بہت سے سامان ایسے ہیں جن کے مشاہدہ سے مسرت ہوتی ہے مگر محض عارضی اور نظر فریب اصلی مسرت وہ ہے۔ جو نظر فریب نہ ہو اور اوس کا تعلق براہ راست دل و دماغ سے ہو۔ اور دل و دماغ سے اوسے ایسی نسبت ہو جیسے خود دل و دماغ کے جذبات اور قوتوں کو دل و دماغ سے ہے ۔

خوش اسلوبی

تناسبات کا ایک بڑا معیار خوش اسلوبی یا اسلوب ہے اسلوب سے مراد وہ طرز وہ وضع وہ روش وہ طرح ہے جو ہر شئے اور ہر وجود میں قدرتاً پائی جاتی ہے یا رکھی گئی ہے خواہ کوئی وجود قدرتی ہو یا مصنوعی اوس میں یا تو یہ صفتیں خوبی اور عمدگی سے پائی جائیں گی اور یا اون کی نشست میں گونہ فرق ہو گا جب ایک صناع یا کاریگر کوئی چیز بناتا یا تصویر کھینچتا ہے تو اس میں اِن سب امور کا لحاظ کیا جاتا ہے فوٹوگراف تصویر لینے سے پہلے عموماً پوزیشن درست کرتا ہے یہ ضرورت اس واسطے پڑتی ہے کہ یہ چاروں امور اسمیں ہو بہو پیدا ہو جائیں اسلوب کی دو قسمیں ہیں۔

(الف) اسلوب خیالی

(ب) اسلوب اصلی

اسلوب اصلی کے دکھانے میں بھی بہت سی احتیاط کی ضرورت ہے لیکن اسلوب خیالی میں اوس سے بھی زیادہ ہے۔ جذبات اور اسلوب میں نسبت پیدا کرنا اور اسلوب میں

جذبات کی ہو بہو تصویر اتارنا آسان کام نہیں۔

فنون لطیفہ کی مشترکہ قوتیں

ہر فن لطیفہ گو دوسرے فن لطیفہ سے ایک نسبت رکھتا ہے لیکن باایں ہمہ اوسکی کیفیت اوسکی اہمیت دوسرے فنون سے علیحدہ ہی ہتی ہے چند صورتیں ایسی ہیں۔ جو باعتبار عملی قوتوں کے عملی صورت میں مشترکہ ہیں۔ محنت۔ چابک دستی تخیل۔ موقعہ۔ محل مراد ایسے امور یا ایسی قوتیں ہیں جن کا ہر ایک فن لطیفہ سے تعلق ہے ہر فن لطیفہ میں ان کا تہیّہ ان کی موجودگی لازمی ہے۔ نہ صرف فنون لطیفہ ہی میں بلکہ فنون متعارفہ میں بھی ان کی ضرورت ہے محنت۔ چابک دستی۔ تخیل طبعی ایک مصالحہ ہے۔ موقعہ اور محل انتخاب کے متعلق ہے اور مواد اِن دونوں شقوں سے وابستہ ہے۔ محنت چابک دستی اور تخیل میں بھی مواد کی ضرورت ہے چابک دستی محنت کے بغیر نہیں میسّر آسکتی گو کسی کے دماغ میں اسکا مصالح پایا جاتا ہو مگر جب تک محنت سے کام نہ لیا جائے اوس وقت تک صرف اُس کا موجود ہونا فائدہ بخش نہیں یہ ضروریات گویا فنون لطیفہ کے مشترکہ اوزار ہیں۔ شاعری۔ موسیقی۔ تعمیر نقاشی۔ مصوری سب میں ان کی ضرورت ہے۔ چونکہ ان کا تہیّہ ایک حد تک محنت اور شوق سے وابستہ ہے اسی واسطے کوئی شخص سوائے محنت اور شوق کے اِن کا خوبی کیساتھ تہیّہ نہیں کر سکتا۔

فنون لطیفہ کے متعلّقات یا بُنیادی وسائل

فنون لطیفہ کا سب سے بڑا ماخذ انسان کی خود اپنی طبیعت ہے یا اپنے جذبات انسان کی طبیعت میں مادہ جدت طرازی کا جو رکھا گیا ہے۔ وہ تمام فنون متعارفہ اور لطیفہ کا ایک بڑا قیمتی ذریعہ ہے۔ اور اس سے کوئی انسان خالی نہیں ایک ننھّے سے بچّہ کو دیکھئے کہ مٹی میں لت پت ہو کر کس کس قسم کی شکلیں اور نقشے زمین پر بناتا اور اونہیں دیکھ دیکھ خوش ہوتا ہے۔ جو شئے دیکھتا ہے چاہتا ہے کہ اوس کا نقشہ اُتار لے اور ویسی ہی بنا کر دکھائے

طنابیں بہت کچھ دور تک چلی جاتی ہیں انسان اپنی بلند خیالی کی قوت سے دونوں گوشوں کے اخیر تک جانے کی کوشش کرتا ہے۔

۴ فنون لطیفہ واحتوائے علمیہ

دنیا کے اکثر حصے اور اکثر افراد مدتوں اسی غلطی میں رہے ہیں کہ فنون فطرتاً ایسے ہیں جن تک علماء کی تحقیقات کا دائرہ نہیں پہونچ سکتا یا علماء کا اُن سے دلبستگی پیدا کرنا اپنی عالمانہ حرمت کو نقصان پہونچاتا ہے یہ بات تو مان لی گئی ہے یا ماننے کے قابل ہے کہ تغیرات کواکب، تبدلات ذی الارواح اور ہبوط اجسام کے واسطے ایک قانون یا ایک قاعدہ کی ضرورت ہے اور قدرت کی جانب سے عملی رنگ میں ایسے قوانین کا تہیہ ہو چکا ہے لیکن اوس قانون کا پتہ نہیں ملتا جو شاعر کی طبیعت میں کسی نظم کے لکھنے اور شعر کہنے کا ایک صحیح ولولہ پیدا کر دے یا کسی صحیح الادراک صناع سے کوئی مورت یا کوئی تصویر بنوائے چونکہ یہ غلطی کسی غلط اصول کی طبیعت سے وجود پذیر ہوئی تھی اس واسطے رفتہ رفتہ اسکی قلعی کھل گئی۔ اور لوگ یہ سمجھنے لگے کہ فنون پر بھی علمی طاقتیں احتوا کر سکتی ہیں اور اُن کے متعلق بھی دنیا کے تمام دیگر قوانین سے الگ بعض قوانین ہیں گو ایسی قوانین بجائے خود محض مذاق یا تخیلات کے ماتحت اور تابع ہوں رفتہ رفتہ علمی ادراکات اور علمی تحقیقات سے یہ ثابت ہو گیا ہے کہ صنعت وادب محض ایک خاص زمانہ کے اعتقادات اور پرتو ہیں جس طرح تاریخیں حالات اور کوائف کے دکھانے میں ایک معتدبہ حصہ رکھتی ہیں اسی طرح ان اعتقادات اور پرتو سے اپنے زمانہ کے عادات اوضاع خیالات اور ضروریات کا مشاہدہ ایک صناع اور شاعر برائے العین کرتا ہے ظاہر میں تو یہ لوگ آزاد اور آزاد منش نظر آتے ہیں مگر درحقیقت اونکی خیالی زندگی کا بہت سا حصہ اپنے زمانہ کے اعتقادات اور پرتو سے بہت کچھ وابستہ ہوتا ہے صناع اور شاعر یہ تمام مواد مذوق سے حاصل کرتا ہے یا یہ کہ تمام اعتقادات اور پرتو مذاق سے وابستہ ہوتے ہیں چونکہ خود صناع اور شاعر کا مذاق بھی اوسی مجموعہ کا ایک جزو ہے اس واسطے وہ مذاق آشنا اور مذاق پرست بھی ہوتا ہے اور ایک آسانی سے اعتقادات اور پرتو کی تاویل تنقید اور تجسیم کرتا ہے مذاق عامہ صناع اور شاعر کے واسطے عملی رنگ میں کوئی ایسی مشکل نہیں ڈالتا کہ جسے ایک سخت مانع کہا جائے بلکہ ایسی آسانیاں بخشتا ہے کہ جن سے لوگ میدان دماغ سوزی میں بہت کچھ جولانیاں دکھا سکیں جسقدر واقعات واقع ہوئے اور جسقدر ہستیاں وجود پذیر ہوئی ہیں ان سب کے احفاظ کے واسطے تاریخ ذمہ لیتی ہے لیکن مذاق کے ماتحت جو کچھ وجود پذیر ہوتا ہے اوسکی ذمہ دار تاریخ نہیں ہوتی اگر ہوتی

ہے تو اوس وقت یا اوس حد تک جبکہ مذاقی تصرفات کا وجود میں آچکا ہو اون واقعات اور ان چیزوں
کے سوائے کہ جن کے واسطے جداگانہ قوانین موضوع ہیں اور جتنے بھی واقعات ہیں وہ قانون تخیل یا قانون
مذاق کے ماتحت ہیں اگرچہ ہمارے مذاق جداگانہ ہیں اور تخیلات میں بھی گونہ اختلاف ہے۔ لیکن پھر
بھی مذاق بطور ایک جداگانہ ترمیم کے عمل پذیر ہے۔ اور تمام مجموعہ مذاق کی ہستی ایک ہی قاعدہ
کے ماتحت ہے۔ تمام مذاقی تصرفات بھی اعتقادیات اور پرتو کی صورت ہیں در اصل علم اور
معلومات ہیں اور جیسے کہ ہم نے شروع میں اس کتاب کے بیان کیا ہے فنون علوم اور معلومات
سے وابستہ ہیں جن زمانوں سے علوم اور فنون لطیفہ کا کوئی تعلق نہیں سمجھا جاتا تھا اور علمائے
وقت کو اس طرف توجہ نہ تھی درحقیقت ان زمانوں میں بھی فنون کے اندر علمی طاقت ہی
کام کر رہی تھی اگر ایک عالم صناع کے عالم میں صنعت و حرفت پر غور کرنے کا عادی نہیں تھا
تو اس کے مقابلہ میں جو لوگ غور کرنے کے عادی تھے وہ بھی ایک معنے میں اوسکے عالم ہی تھے
جیسے دیگر عالم خلقت کی ایک بے شمار جمعیت ہے ایسے ہی مذاق کے ماتحت اعتقادیات و تخیلات
کی بھی ایک بڑی بھاری جمعیت ہے اگر دیگر عالم کے تبدلات اور تغیرات کے واسطے کوئی قانون ہے
تو اعتقادات اور تخیلات کے لئے بھی ایک قانون ہے جن کا ماخذ خود مذاق ہے ہر ماہر فن لطیفہ کے
ماخذات وہی مذاق ہوتے ہیں جو اوسکے اپنے زمانہ میں اوسکے ارد گرد پائے جاتے ہیں اور جن کی تنقید
میں خود اسکا اپنا مذاق بھی بہت کچھ مدد دیتا ہے۔ اور ایسے ماہرین فن در اصل اپنے وقت کے تمام
اعتقادیات اور تصرفات کے ایک صحیح شارح اور نقاد ہوتے ہیں نہ صرف اپنے ہی زمانہ کے بلکہ زمانہ
پیوستہ کی بھی تاریخیں ثابت کردیں گی کہ ماہرین فنون کا نشوونما اس مذاق اور ان اعتقادیات کے ساتھ
بہت کچھ پیوستگی اور وابستگی رکھتا ہے جو خود ان کے زمانہ میں پائے جاتے تھے فنون لطیفہ
خود اپنے ہی قوانین کے تابع ہیں کوئی دوسرا قانون اون پر حکمرانی نہیں کرتا۔ اور نہ وہ کسی کورانہ
تقلید کے ماتحت ہستی پاتے ہیں ان کی زندگی مذاق اور اعتقادیات کے ساتھ وابستہ ہے اور
مذاق و اعتقادیات کی ان کے ساتھ۔

دوسرا حصّہ

(نمبر ۱)

شاعری

ایشیائی ملکوں یا ایشیائی حصوں کے شاعروں کی اصطلاحات میں کبھی کبھی شاعری اور نظم ایک ہی معنے میں لی جاتی ہے - اکثر لوگ شاعری اور نظم میں کوئی فرق نہیں کرتے شاعر کا نام شاعر بھی ہے اور ناظم بھی اگرچہ یہ خیال ایک عام خیال ہے - لیکن فی الحقیقت یہ درست نہیں شاعری اور نظم میں فرق ہے نظم عام ہے اور شاعری خاص ممکن ہے کہ ایک شخص نظم میں کمال رکھتا ہو یا نظم کر سکتا ہو مگر صحیح معانی میں شاعر نہ ہو اور شاعر ضرور ہے کہ ناظم بھی ہو - کیونکہ شاعری کا نمبر اوسی وقت آتا ہے - جب نظم کا درجہ حاصل ہو چکتا ہے جو شخص پیدائشی شاعر ہیں اونکی طبیعتوں میں بھی سب سے اول نظم کا مادہ ہی نشو و نما پاتا ہے - جسطرح ایک بچہ کی قوتیں اور جذبات نشو و نما پاکر ایک خصوصیت اور ایک کمال حاصل کرتے ہیں اسی طرح پیدائشی شاعروں کی طبیعتیں اور جذبات بھی ترقی کرتے کرتے شاعروں کے کمالات تک پہنچتے ہیں - پیدائشی شاعر پیدا ہوتے ہی صحیح جذبات کے کمالات کا اظہار نہیں کرتا بلکہ رفتہ رفتہ اُس کی طبیعت میں ایسے جذبات مودعہ ہوتے ہیں مگر اظہار اون کا وقت پر ہی ہوتا ہے ہر انسان کی طبیعت میں ایک خاص قدو قامت تک نشو و نما پانے کی قوت موجود ہوتی ہے مگر ایسا نشو و نما رفتہ رفتہ ہی ہوتا ہے جسطرح شاعر پیدائشی ہوتا ہے - اسی طرح نظم کا مادہ بھی پیدائشی ہے - صرف یہ فرق ہے کہ نظم کا مادہ بہ مقابلہ مادہ شاعری کے کسی حد تک وسعت کے ساتھ پایا جاتا ہے اور وہ شاعری کے سوائے دیگر مصارف میں بھی لگ سکتا ہے -

جیسے وہ شاعری میں کام دیتا ہے۔ ایسے ہی نثر میں بھی کام دے جاتا ہے۔ اُن امور اور اُن کاموں میں بھی اوس سے کام لیا جاتا ہے جنہیں لٹریچر سے کوئی واسطہ اور کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ عملیات میں ہی نہیں بلکہ جذبات اور حسیات میں بھی وہ کام دیتا یا اس سے کام لیا جاتا ہے۔ تمدن۔ سیاست معاد و معاشرت ہر ایک صیغہ میں وہ عمل میں لایا جاتا ہے اور دنیا کے بے شمار کاموں اور سلسلوں کے حسن عمل کا صرف اوسی پر مدار ہے۔ جو طبیعت ناظمہ نہیں واقعہ ہوتی یا جس طبیعت میں قوت ناظمہ پورا نشو و نما نہیں پاتی وہ معاملات معاد اور معاش میں ادھوری اور تقریباً نامکمل ہے نظم عملی صورت میں چند قسمیں رکھتی ہے۔ مثلاً۔

(الف) نظم حسن عمل

(ب) نظم تناسبات

(ج) نظم استدلال

(د) نظم ترکیب۔

(ہ) نظم ترتیب۔

(و) نظم مضامین یا نظم مطالب یا نظم جذبات و نظم خیالات وغیرہ وغیرہ

یہ تمام امور دنیا کے ہر ایک شعبہ سے وابستہ ہیں اور ہر شعبہ میں ان کی ضرورت پڑتی ہے۔ غرض دنیا میں جو طبیعت مادہ نظم سے خالی ہو کر کام کرتی ہے وہ کبھی کامیاب نہیں ہوتی شاعری ہی میں نظم کی ضرورت نہیں نثر میں بھی ضرورت ہے۔ فصاحت و بلاغت کا مدار ہی نظم پر ہے۔ جو فصاحت و بلاغت اصول نظم سے خالی ہے وہ فصاحت و بلاغت نہیں ہے۔ اگر ایک فقرہ میں بھی حسن نظم کے خلاف ترکیب پائی جائے تو وہ فقرہ ہی بھدا معلوم دیتا ہے۔

مادہ نظم کسبی ہے یا طبعی

مادہ نظم گو بعض حالات میں کسبی معلوم ہوتا ہے مگر دراصل طبعی ہے یہ اس واسطے کہ کل طبیعتوں میں یہ مادہ ایک ہی مقدار اور ایک ہی ضبط و ربط سے نہیں پایا جاتا مختلف

مقا ویریں پایا جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ بدنظمی یا بے نظمی سے انسان طبعاً نفرت گزین ہے
اگر یہہ مادہ طبعی نہ ہوتا تو پھر انسان کی طبیعت میں ایسی نفرت نہ پائی جاتی چونکہ ہر ایک انسان
کی طبیعت میں پائی جاتی ہے وہ ایک فطرتی خاصہ کہا جائیگا۔ ایک خط لکھو نیچے سرنامہ لکھو
اور اس پر مضمون۔ مضمون کے فقرات معانی اور مطلب کے اعتبار سے سلسلہ وار نہ رکھو۔
آپ ہی معلوم ہو جائیگا کہ ایسی بدنظمی کہاں تک طبیعت کے موافق پڑتی ہے۔ پڑھنے والا
پڑھنے کے ساتھ ہی اکتا جائیگا۔ اور پریشانی مضامین اسے اس حد تک پریشان کرکے
رہے گی۔ کہ وہ ایسے خط کا پڑھنا تضیع اوقات ہی نہیں سمجھے گا بلکہ ایک ایسا فعل جو اسکی
قوت ناظمہ کے خلاف ہے۔

نظم کی تعریف

نظم کیا ہے؟

اس قوت اس مادہ طبعی کا کام میں لانا یا اس قوت اور اس مادہ سے کام لینا جو ہر انسان
کی طبیعت میں بہ مختلف مقادیر رکھا گیا ہے۔ جو ایک ترتیب ایک سلیقہ کا موجب ہے یا جس سے
ایک ترتیب اور ایک سلیقہ کی بنیاد پڑتی ہے۔

نظم وہ عمل ہے جو چند تناسبات کا موجب ہوتا ہے۔

نظم وہ عمل ہے جس سے کسی ترکیب یا کسی ترتیب میں حسن عمل کی صورتیں نشوونما پاکر
مشاہدہ میں آتی ہیں۔

نظم وہ کیفیت ہے جو تناسبات نیچر کے سوائے اپنے حسن عمل یا حسن تدبیر سے اور معمولی
تناسبات کا وجود وجود میں لاتی ہے۔

نظم وہ عمل ہے جس سے مختلف اور منتشر اجزا ایک جدید ہیئت یا موجود میں ترکیب پاکر
ظہور پذیر ہوتے ہیں۔

نظم وہ ہے جس میں ایک ترتیب اور ایک سلیقہ پایا جائے۔

نظم ایک ترتیب اور ایک سلیقہ ہے۔

ہمارے اردگرد جس قدر ترتیبیں اور ترکیبیں یا مرکبات پائے جاتے ہیں ان سب میں ان تناسبات کا نشان کم وبیش پایا جاتا ہے۔ تمام سلسلہ نیچر یا سلسلۂ قدرت میں تنظیم کا ثبوت ملتا ہے۔ گو بعض دفعہ ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ نیچرل سلسلوں میں نظم نہیں ہے لیکن غور کرنے پر ہم پہ غلطی کھل جاتی ہے۔ قدرت کے ہر کام میں ایک سلیقہ اور ایک ترتیب موجود ہے اور یہی ایک نظم ہے۔ نباتات۔ جمادات۔ حیوانات تینوں موالید میں اس کا ثبوت ملتا ہے۔ ہر ایک پتہ۔ کنکری۔ پتھر۔ پرند۔ چرند۔ درند۔ انسان کے ہر جزو میں یہ کمال پایا جاتا ہے۔ ہزاروں مخلوق میں سے ایک خلقت بھی حسنِ خلقت اور نظمِ خلقت سے خالی نہیں ہے۔ ایک پینکھڑی کے تمام اجزا الگ الگ کر کے دیکھو ہر جزو اور ہر جزو جزو میں صانعِ قدرت کی ایک خوبی ایک کمال پایا جائیگا۔ ہر رگ و ریشہ کمالِ قدرت پر بجائے خود ایک قوی شہادت ہوگا۔

اگر یہ تمام کمالات تمام تناسبات تمام ترکیبات نظم نہیں ہیں تو اور کیا ہے۔ بیشک یہ نظمِ قدرت ہمارے نظمِ عمل سے کسی حد تک مغائر ہے۔ ہم کسی اور رنگ میں اپنا کمالِ نظم دکھاتے ہیں اور قدرت کسی اور رنگ میں مگر اس سے ہم وجودِ نظم سے انکار نہیں کر سکتے۔ اوپر نظم کی جس قدر تعریفیں کی گئی ہیں وہ شاعری ہی پر صادق اور منطبق نہیں ہیں۔ بلکہ ہر صورتِ نظمیہ پر چاہے علمی رنگ میں ہو اور چاہے عملی صورت میں۔ اب جو محض شاعری ہی پر ان کا اطلاق کیا جاتا ہے یہ ایک مجازی طریقہ ہے۔

شاعری کی تعریف

شاعری کا مذاق جیسے مختلف اور جداگانہ ہے ایسے ہی شاعری کی تعریفیں بھی مختلف اور جداگانہ ہیں شاعری کی کچھ تعریفیں خود شاعروں نے کی ہیں۔ اور کچھ ان نقادانِ فن نے جو خود عملی رنگ میں شاعر تو نہیں تھے مگر تنقیدِ شاعری میں انہیں وجوہ ملکہ اور مہارت تھی۔ اگرچہ ان تعریفوں میں کسی حد تک اختلاف اور تضاد پایا جاتا ہے۔ مگر یہ تعریفیں یا ان کا اکثر حصہ کسی نہ کسی صداقت پر مبنی ہے۔ شروع شروع میں یا اصولاً ان میں کوئی تضاد اور اختلاف

نہ ہو مگر بعد میں رفتہ رفتہ پیدا ہوتا گیا ہے۔ یہ کمی و بیشی تعریفوں میں غالباً تضاد و مذاق کی وجہ سے پیدا ہوتی گئی ہے۔

تعریف کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ جامع مانع ہو۔ شاعری کی تعریف بھی اسی اصول عامہ کی محتاج ہے۔ شاعری کی تعریف ایسی ہونی چاہیئے۔ جو اسکی تمام شاخوں کا احتوا کرتی ہو کسی ایک جزو کی تعریف کل فن شاعری پر اطلاق نہیں پاسکتی

شاعری کی مکمل اور جامع مانع تعریف کرنے میں ایک دوسری مشکل یہ بھی ہے کہ ہر قوم اور ہر ملک میں لفظ شاعری مختلف مفہومات اور مختلف معانی میں استعمال کیا جاتا ہے جبکہ لفظ نظم کا اطلاق عموماً مختلف معانی میں باعتبار مختلف محلات کے ہوتا ہے۔ عام گفتگو میں شاعری کے معنے ان معانی کے بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ جو اہل فلسفہ کرتے ہیں ایک وقت شاعری سے مراد صرف نظم یا شعر بنانا ہی ہوتا ہے اور دوسرے وقت اس سے مراد وہ طاقت خیالات ہوتی ہے جس سے اشعار نکلتے یا جو اشعار پیدا کرتی ہے یا یوں کہئے کہ ایک وقت تو شاعری کا مفہوم ترتیب افکار ہوتی ہے اور دوسرے وقت اس کا مطلب و سلسلہ افکار ہوتا ہے جس کا نتیجہ اشعار یا شاعری ہے

تخیل اشعار اور اشعار

شاعری کی بحث میں ہمیں ان دونوں شعبوں مندرجہ عنوان میں فرق کرنا چاہیئے۔ شاعرانہ تخیل اور اشعار میں فرق ہے۔ شاعرانہ تخیل وہ کیفیت ہے جسکا نتیجہ اشعار ہیں۔ اور اشعار وہ ہیں جو شاعرانہ تخیل سے وجود پذیر ہوتے ہیں۔ شاعرانہ تخیل کی کیفیت کبھی اشعار سے ظاہر ہو جاتی ہے اور کبھی نہیں بھی ہوتی۔ شاعرانہ تخیل جڑھ ہے اور اشعار اسکی شاخیں شاخوں کو جڑھ سے جو وابستگی اور تعلق ہوتا ہے وہی اشعار کو بھی شاعرانہ تخیل سے حاصل ہے۔

شاعرانہ تخیل کی موجبیں یا جذبات شاعر کے دل و دماغ میں پوشیدہ ہوتے ہیں۔ بظاہر ان کا مشاہدہ نہیں کیا جا سکتا۔ گو شاعر خود ان تخیلات یا مواد تخیل سے ایک حد تک واقف ہوتا ہے۔ مگر دوسرے لوگ اس کا احساس نہیں کر سکتے ہیں۔

شاعرانہ تخیل کی بنیاد کیا ہے۔

(الف) اندرونی جذبات۔ (ب) اندرونی خیالات

(ج) بیرونی کیفیات (د) بیرونی مشاہدات

(ھ) بیرونی تصرفات

انسان طبعاً تخیل کی عادت رکھتا ہے اور یہی اسکی زندگی کا بہت کچھ مدار ہے۔ اگر تخیل کا سلسلہ بند ہو جائے۔ تو گویا ایک صورت میں انسانیت ہی کا خاتمہ ہو جائے۔ اگرچہ انسان کیسے ہی مشاغل میں معروف ہو اور اگرچہ بظاہر وہ کیسے ہی آلام اور مسرتوں میں مبتلا اور مشغول ہو پھر بھی خیالات کا سلسلہ بند ہونے میں نہیں آتا ہے۔ انسان کسی دوسرے سے باتیں کرنے کے وقت بھی تخیلات میں مصروف ہوتا ہے۔ قدرت نے یہ ایک ایسی کلا لگا رکھی ہے۔ جو کسی وقت بھی بند ہونے میں نہیں آتی۔ سوتے جاگتے چلتی رہتی ہے بند اسی وقت ہو گی جب یہ کہا جائیگا۔ کہ انسان مر گیا۔ یا یہ سلسلہ چھوڑ گیا ہے۔

انسان ایک ہی قسم کے تخیلات میں معروف اور منہمک نہیں ہوتا بلکہ مختلف قسم کے تخیلات اکثر دل و دماغ میں پائے جاتے ہیں اور مختلف صورتوں میں ان کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً

شاعرانہ تخیل۔ فلسفیانہ تخیل

سیاسی تخیل۔ تمدنی تخیل

اخلاقی تخیل مذہبی تخیل

روحانی تخیل جسمانی تخیل

علوی تخیل سفلی تخیل

جزوی تخیل کلی تخیل

کوئی انسان کسی شق میں منہمک رہتا ہے اور کوئی کسی میں کبھی کبھی ایک ہی انسان مختلف تخیلات بھی رکھتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ایک ہی انسان چند قسم کے تخیلات کا شکار ہو سکتا ہے لیکن کمال کے اظہار سے صرف ایک یا دو تخیلات ہی میں انہماک ہوتا ہے۔ بیشک جو لوگ سیاست میں کمال رکھتے ہیں روحانیات میں بھی ان میں سے بعض کو کچھ حصہ بخرہ حاصل ہوتا ہے لیکن نہ بطور ایک کمال کے بلکہ ایک جزوی علم کے طور پر ہر شخص ہر ایک قسم کے تخیلات کا مواد اپنے اندرونہ میں رکھتا ہے۔ لیکن کمال کسی کسی ہی میں حاصل ہوتا ہے۔ ہمارے ان تمام قسموں

کے تخیلات کی بنیاد یہی پانچ صورتیں ہیں جنکا اوپر ذکر کیا گیا ہے یہ جو کہا جاتا ہے کہ انسان صرف مشاہدات بیرونی ہی کی بدولت سلسلۂ خیالات میں منہمک رہتا ہے۔ درست نہیں انسان کے اندرونی جذبات میں بھی تخیلات کا مواد رکھا گیا ہے۔ جب ہم باہر کی شیئوں کے مشاہدہ اور مطالعہ سے کوئی تیسری صورت نکالتے یا اُس کا اجتہاد کرتے ہیں۔ تو وہ نتیجہ انہیں اندرونی جذبات کا ہوتا ہے۔ جو قدرت کی جانب سے ہمیں دئے گئے ہیں۔ اگر اندرونی جذبات میں تخیل کی طاقت نہ ہوتی تو ہم بیرونی اشیاء کے مطالعہ اور مشاہدہ سے مزید انکشافات نہ کر سکتے۔

اندھا اگرچہ آنکھوں سے نہیں دیکھتا پھر بھی اسکے دل و دماغ میں ہجوم خیالات ضرور رہتا ہے۔ جو شخص سنتا اور بولتا نہیں اس کا اندرونہ بھی تموج خیالات سے خالی نہیں ہوتا۔ خاموشی سے آنکھیں میچ کر دیکھو کس کس قسم کے عجیب و غریب خیالات تمہیں نرغہ کئے ہوتے ہیں۔ ان میں سے بہت سے اس قسم کے بھی ہونگے جن کا بیرونی دنیا میں کبھی نشان بھی نہیں پایا گیا۔

تبادلہ خیالات

تبادلہ خیالات نہ صرف ایک دوسرے کے ساتھ ہی ہوتا ہے بلکہ خود ایک انسان کے اندرونی ماخذات اور بیرونی ماخذات کی جہت سے بھی ہوتا ہے۔ اندرونی ماخذات سے جو خیالات نکلتے اور پیدا ہوتے ہیں انکا تبادلہ ان خیالات یا ان ماخذات سے ہوتا ہے جو بیرونی ہیں اس عمل اور اس تبادلے سے تنقید خیالات کی بنیاد پڑتی ہے۔ کوئی شاعری میں پڑ گیا اور کوئی فلسفہ میں۔ کوئی روحانیات میں۔ اور کوئی معاشرتی امور میں۔ چونکہ یہ تمام صورتیں ایک ہی قسم کے ماخذات کا نتیجہ ہیں۔ اس واسطے ان میں کچھ کچھ مناسبت بھی پائی جاتی ہے جیسے شاعری اور فلسفی میں ایک نسبت موجود ہے جو دونوں کو ایک دوسرے مرکز پر جاکر ایک ہی چشمہ کی شاخ ظاہر کرتی ہے۔

انسان صرف دوسروں ہی سے تبادلہ خیالات نہیں کرتا خود اپنے ساتھ بھی کرتا ہے اور یہ بہ نسبت بیرونی تبادلہ خیالات کے زیادہ مفید ثابت ہوا ہے جب انسان ایک خیال چھوڑ کر دوسرا خیال قبول کرتا ہے۔ تو یہ نتیجہ کس بات کا ہے۔ اس کو پہلے دوسرے الفاظ میں اندرونی یا ذاتی تبادلہ خیالات سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس تبادلہ خیالات اندرونی اور بیرونی کی مختلف صورتیں نکلتی ہیں کبھی نہیں شاعرانہ

تخیل کہا جاتا ہے۔ اور کبھی فلسفیانہ تخیل۔ وغیرہ وغیرہ

انجن بھی ایک تخیل کا نتیجہ ہے اور ٹرین بھی ایک قسم کا تخیل ہے۔ تمدن بھی ایک تخیل ہی کا عملی اثر ہے اور تہذیب بھی ایک تخیل ہی کی پیدائش ہے۔ ایک حکومت کا قائم کرنا بھی ایک تخیل ہی ہے۔ تخیل کا مفہوم نمود اور غوض ہے اور نمود اور خوض ہر سعی انسانی میں پایا جاتا یا ہر شعبہ میں انسان اس سے کام لینے کا عادی ہے جس طرح شاعر ایک نیا مضمون پیدا کرتا ہے اسی طرح ایک موجد بھی ایک نئی شئے پیدا کرتا ہے اختراعی عمل میں دونوں کی کوشش مساوی درجہ رکھتی ہے۔ شاعرانہ تخیل اور شاعرانہ غور وخوض اشعار کا ماخذ ہے اور ان دونوں میں فرق ہے جیسے معدن اور معدنیات سونے چاندی وغیرہ میں اور ان زیورات میں جو ان سے تیار کئے جاتے ہیں۔ زیور سونے اور چاندی ہی کے ہوتے ہیں لیکن زیور پہننے کی صورت میں انہیں کوئی سونے اور چاندی کے نام سے تعبیر نہیں کرتا بلکہ جوڑہ کنگن وغیرہ ناموں سے شاعرانہ تخیل ایک معدن ہے اور مضمون معدنیات اور ان مضامین کا مختلف رنگوں مختلف طرزوں مختلف بندشوں میں ظاہر کرنا شاعری ہے یا اشعار۔

شاعری کیا ہے۔؟

ان خیالات ان جذبات کا ایک خاص پیرایہ میں ظاہر کرنا جو جذبات اپنی بندش اپنی ترکیب اپنی ترتیب میں انوکھے مؤثر اور حسن خیز ہوں۔

ان اندرونی کیفیات کا ایک خاص روپ میں پیش کرنا جو شاعر کے دل ودماغ میں متموج ہوں۔

ان بیرونی مشاہدات کا ایک خاص پیرایہ میں دکھلانا جو شاعر کے شاعرانہ تخیل میں آچکے ہوں۔

اس سمان کا شاعرانہ رنگ میں ترکیب دینا جو سماں شاعرانہ تخیل میں اپنا تماشا کرا چکا ہے

ان مناسبات اُن جذبات کا ظاہر کرنا جو ایک شئے میں پائے جاتے ہیں۔ ایسے طور پر کہ ان کا دوسروں پر کسی جہت سے فوری اثر ہو۔

اُن واقعات کا ایک ترتیب میں لانا جو واقعات منتشر ہونے کی صورت میں ایک

معمولی اثر رکھتے ہوں۔ لیکن تربیت پاکر ایک خاص کشش دکھلائیں۔

ان واقعات کا خاص طور پر پیش کرنا جو بحالت معمولی کوئی اثر نہ رکھتے ہوں لیکن شاعرانہ رنگ میں ایک جداگانہ کشش پیدا کر سکیں۔

ان تناسبات کا چند اشیاء چند واقعات چند سموں چند کیفیتوں سے پیدا کرنا جو بظاہر محسوس نہ ہو سکتے ہوں۔

ایسی ایجادی صورتیں اور ایجادی کیفیتیں پیش کرنا جو اپنی بندش اور اسلوب کی وجہ سے فوری موثر ہوں۔

نیچرل مناظر کی اپنے رنگ اپنے تخیل کے مطابق نظمی صورت میں تفسیر اور تاویل کرنا۔

نظمی رنگ میں نیچرل سموں نیچرل مناظر کی تصویر اتارنا

خوب صورتی اور حسن کا اظہار۔

اصلیت اور واقعیت کا اظہار۔

اس قسم کی تمام صورتیں اور تمام تصرفات شاعری ہیں چونکہ شاعری میں محض علم اور معلومات سے کام نہیں لیا جاتا اور شاعر علم اور معلومات میں تصرفات کر کے ایک جدید صورت اور جدید کیفیت ترتیب دیتا ہے اس واسطے کہا جاتا ہے کہ شاعری ایک فن ہے۔

شاعری کی تاریخ

شاعری کی تاریخ اس صورت میں یقینی بیان کی جا سکتی ہے جب خود انسان کی تاریخ ہر پہلو اور ہر نقطۂ خیال سے یقینی اور بلا اختلاف ہو۔ انسان نے چونکہ خود ہی اپنی تاریخ لکھی ہے۔ اس واسطے وہ اس پر کامیاب نہیں ہو سکا۔ تاریخ لکھنے کا اسے اس وقت موقعہ ملا جب وہ اپنی پہلی حالت اور پہلی سرگذشتیں قریباً بھول چکا تھا۔ یا ان کی یادداشت ایسی مدہم اور ایسی کمزور پڑ چکی تھی کہ انکی صحت اور غلطی کی بابت کوئی فیصلہ کن رائے قائم نہیں ہو سکتی تھی۔ اگر ایک بچہ کو کہا جائے کہ جوان ہو کر اپنی سوانح عمری لکھے اور کسی دوسرے سے امداد نہ ملے تو اس کا قلم ایک زمانہ تک رک رک کر چلے گا۔ اور وہ ان واقعات ابتدائی یا سانحات

بچپن کو صحت کے ساتھ تھیٹ نہیں کر سکیگا۔ جو اسکی ابتدائی زندگی میں گزر چکے ہیں۔
گو انسان کی طبیعت میں شاعری کے جذبات شروع ہی سے پائے جاتے تھے۔ مگر ان جذبات کے لکھنے کی نوبت اس وقت آئی کہ جب پہلے واقعات فراموش ہو چکے تھے۔ ان حالات میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ شاعری کا شروع کیونکر ہوا۔ اور اصل محرک کون سے فرد بشر تھا جس جس قوم میں شاعری کا مذاق علمی رنگ میں پایا جاتا ہے وہ شروع شاعری کی بابت کچھ کچھ روایات اور اسناد رکھتی ہے۔ ممکن ہے کہ ان روایات اور اسناد میں سے بعض روایتیں اور بعض اسناد صحیح بھی ہوں لیکن قطعی طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ فلاں روایت اور فلاں سند اس حد تک صحیح ہے۔ ان حالات میں یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ شاعری باعتبار فطری ہونے کے انسان کے ساتھ ہی وجود پذیر ہوتی ہے۔ بچہ اپنے ساتھ ہی شاعری کا سامان بھی لاتا ہے بشرطیکہ قدرت نے اسے بطور ایک پیدائشی شاعر کے دنیا میں خلقت کیا ہو عام حالات میں نظم اور شاعری عامہ کے جذبات اور محرکات ہر فرد بشر کی طبیعت میں علٰے قدر مراتب مودعہ ہوتے ہیں۔
رہی یہ بحث کہ پہلے پہل کس انسان نے ان جذبات شاعری کا بصورت شاعری کے اظہار کیا۔ اسکی نسبت میری رائے میں یقیناً نہیں کہا جا سکتا۔ کہ کون بشر اس کا محرک ہوا اگر یہ مان لیا جائے کہ تقریباً ہر قوم میں کوئی نہ کوئی اس کا محرک ہوا ہے یا یہ کہ کسی ایک قوم میں کوئی خاص شخص اسکا محرک ہوا اور رفتہ رفتہ اور قوموں میں بھی یہ لاگ لگتی گئی۔
یونانی کہتے ہیں کہ ان میں سے کوئی اس کا محرک ہوا ہے مسلمانوں کا یہ قول ہے کہ اول اول بابا آدم علیہ السلام ہی اس کے محرک ہوئے ہیں۔ کوئی کہتا ہے کہ عرب میں سے ایک شخص اس کا بانی ہے۔ ہندوؤں کا کچھ اور ہی خیال ہے ان سب اقوال سے یہ مستنبط ہے کہ انہیں قوموں میں اسکی اول اول تحریک ہوئی کہ جن میں کسی حد تک یا کچھ نہ کچھ تہذیب آ چکی تھی۔ اور جن کی انسانیت وحشت کا دور بھگت کر تہذیب کی تلاش میں سرگردان تھی۔
یہ بھی کہنا کچھ بیجا نہ ہوگا کہ خود وحشت کے زمانوں یا وحشیوں ہی میں اس کے آثار پائے جاتے تھے۔ اور اب تک پائے جاتے ہیں۔ مگر ان کی جہالت ایسی نہ ہو کہ جس سے کوئی شخص یقیناً اس کا استدلال اور استنباط کر سکے لیکن یہ ثابت ہے کہ وحشی قوموں میں بھی یہ ولولہ پایا

جاتا ہے۔ان کی زبانوں میں نظم کا سامان کسی حد تک موجود ہے اور نظم شاعری کی مقدمتہ الجیش ہے لیکن چونکہ انہیں تہذیب سے ابھی بہت دور فاصلہ پر زندگی بسر کرنی پڑتی ہے اس واسطے ان کے جذبات شاعری دبے رہتے ہیں مختلف طریقوں میں کبھی کبھی ان کی چنگاریاں سلگتی ہیں۔لیکن چونکہ ان میں قوت نہیں ہوتی اس واسطے مدہم پڑ جاتی ہیں۔جب انہیں بیرسے کوئی شخص باضابطہ توجہ کرتا اور تعلیم پاتا ہے۔تو پھر رفتہ رفتہ ان کا مختلف رنگوں میں اظہار ہونے لگتا ہے

چونکہ اس وقت تک ہمارے ہاتھ میں تاریخی رنگ میں کوئی ایسا سامان نہیں آیا کہ جس سے ہم کوئی صحیح نتیجہ نکال سکیں۔اس واسطے یہ کہا جائیگا۔کہ شاعری کی پیدائش انسانی پیدائش کے ساتھ ہی ہوئی ہے۔اور اس کی تخم ریزی فطرتاً ہو چکی ہے۔جس طرح انسان کی اور قوتیں رفتہ رفتہ نشو و نما پاتی ہیں۔اسی طرح یہ قوت بھی رفتہ رفتہ نشو نما پا کر دیدہ دیدہ ہوئی ہے اور بعض لوگ پیدائشی ممتاز ہونے کی وجہ سے نشو نما پا کر اس میں کمال حاصل کر لیتے ہیں۔اور بعض بہ بعض وجوہ کمال حاصل کرنے سے رہ جاتے ہیں خواہ کوئی سی صورت ہو شاعری کی خلقت فطرتاً انسانی خلقت کے ساتھ ہی ہوتی ہے۔اور وہ بمنزلہ ایک فطری قوت کے ہے۔

اصول شاعری

اور

فن شاعری

اصول شاعری کی تاریخ فن شاعری کی تاریخ سے بالکل مختلف ہے جن قوموں میں شاعری کا شوق کئی ایک صدیوں سے رہا ہے ان میں بھی یہ اختلاف پایا جاتا ہے۔اس بحث میں سب سے اول یہ سوچنا چاہیئے۔کہ اصول شاعری ایک جداگانہ شعبہ ہے۔اور فن شاعری ایک جداگانہ شاخ۔اگرچہ دونوں میں ایک نسبت پائی جاتی ہے لیکن پھر بھی فرق ہے

اصول شاعری

صرف فن شاعری ہی سے وابستہ نہیں ہے۔بلکہ اس کا تعلق دیگر فنون یا دیگر علوم سے

بھی پایا جاتا ہے۔ اگر ایک شاعر اصول شاعری کی وجہ سے اشیاء کی خوبصورتی اور حسن یا کمالات اور تناسبات کا ادراک اور انتخاب کرتا ہے اور یہ چاہتا ہے کہ طبائع اُن سے مانوس یا متاثر ہوں تو ایک فلاسفر یا ایک مذہبی فلاسفر بھی اسبات کا خواہاں ہے کہ اسکی کوششیں بھی اُسے انہیں راہوں سے منزل مقصود پرلے جائیں اگر ایک شاعر دنیا اور اپنے ابنائے جنس کو بہ مختلف پیرایہ مختلف تکلیفات سے آگاہ کرنا چاہتا ہے تو ایک مذہبی ریفارمر اور ایک فلاسفر کا بھی یہی منشاء ہوتا ہے۔ ایک ڈاکٹر اور ایک طبیب اور ایک مہندس بھی انہی امور سے لوگوں کو

لیکن جب اصول علمی سے گذر کر فن کی نوبت آتی ہے تو ہر ہر ایک شخص الگ الگ ہو جاتا ہے۔ مثلاً فلاسفر اپنے علم کے ذریعہ سے جو باتیں پیدا کرتا اور جس طریق پر ان کا اعلان چاہتا ہے۔ اس کا طریقہ شاعری سے جداگانہ ہوتا ہے۔ بعض وقت ایک مذہبی فلاسفر کی نگاہوں میں شاعر کا طرز تبلیغ مستحسن نہیں ہوتا کیونکہ اس میں بمقابلہ مذہبی تبلیغ کے ایک قسم کی آزادی پائی جاتی ہے جو روحانیات میں کس حد تک خرابی پیدا کرتی ہے۔

شاعر بعض وقت اپنی شاعری دلوں کے خوش کرنے کے واسطے ہی خاص کر دیتا ہے اور لوگ بھی اسکی شاعری کا مفہوم اور غرض یہی سمجھتے ہیں۔ لیکن ایک فلاسفر جو کچھ کہتا ہے وہ حقیقت الامر کے اظہار کے واسطے کہتا ہے چاہے اس کا نتیجہ خوشی ہو اور چاہے غم۔ ایک اخلاقی فلاسفر بری باتوں سے اس واسطے ڈراتا ہے کہ ان کا اثر اخلاقی قوتوں اور سوسائٹی پر اچھا نہیں پڑتا۔ لیکن ایک مذہبی لیڈر یہی باتیں کسی اور رنگ میں کہتا ہے۔ وہ آخرت اور دنیا کے عذاب یا عقوبتیں بیان کرتا اور اُن سے خوف دلاتا ہے۔ شاعر ان باتوں سے بہی بہت سی باتیں کبھی کبھی اپنے اشعار میں بیان کر جاتا ہے جو سیاست اور پولیٹکس سے وابستہ ہوتی ہیں۔ لیکن نہ اس رنگ اور اس طرز سے جو ایک سیاسی قانون میں بیان ہوتی ہیں۔ ایک سیاسی مقنن جس طرز سے قوانین کا ابلاغ کرتا ہے۔ وہ شاعر کے طرز بیان سے اخیر تک مغائر ہوتا ہے۔ اور ان دونوں میں صرف ایک اصولی نسبت ہوتی ہے۔

یونانی شروع شروع میں یہ سمجھتے تھے کہ شاعر عوام کا رہنما ہے اور اس کی ڈیوٹی یہ ہے۔ کہ لوگوں کے اخلاق کی اصلاح کرے انہیں نیکی کی تعلیم دے اور برائیوں سے روکے لیکن رفتہ رفتہ یہ رائے ہو گئی کہ شاعر کا کام صرف دلوں کا خوش کرنا اور تفنن طبع ہے

بدیں حالات کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ موسیقی مقدم نہ ہو۔ اور اسے ام الشعر نہ سمجھا جائے۔ باوجود اس تقدم کے شاعری کی قسمت میں یہ لکھا تھا کہ اُسے اخت اکبر سمجھا جائے اسکی یہ وجہ نہیں۔ کہ شاعری بطن فطرت سے پہلے جلوہ افگن ہوئی ہے۔ بلکہ اس واسطے کہ موسیقی کے بعد جلوہ افروز ہو کر بوجہ اپنی خدمات اور کمالات کے امتیاز پا چکی ہے۔

سرخی اصول شاعری اور فن شاعری میں ہم نے مختصراً جو کچھ بیان کیا ہے اس سے بوضاحت ثابت ہے کہ شاعری کی خدمات کے مقابلہ میں کسی دوسرے فن لطیفہ کی خدمات نہیں ہیں موسیقی شاعری سے جدا ہو کر ان ہاتھوں میں جا پڑا جن کا دائرہ سعی اور احاطہ خدمات نسبتاً محدود تھا۔

شاعری خلاف اس کے جنم لیتے ہی بڑے بڑے علمی جلسوں اور علمی بارگاہوں میں باریاب ہوگئی۔ جہاں موسیقی نے صدیوں کے بعد دخل کیا وہاں شاعری سالوں ہی میں کامیاب ہو نکلی موسیقی کی خدمات صرف سماعت ہی سے وابستہ ہیں اور علمی مجلسوں میں اُسے بہت کم دخل ملا۔ شاعری نے انشاپردازی اور لٹریچر کا بھی چارج لے لیا تاریخ نویسی کا ٹھیکہ بھی لی سیاسی اور مذہبی امور میں بھی دخل پا لیا گو راگ بھی بعض مذاہب میں جاگزین ہوگیا۔ لیکن نہ اس شوکت اور رونق اور شان کے ساتھ کہ جس سے شاعری کو یہ اعزاز نصیب ہوا۔ راگ رفتہ رفتہ گوشوں اور خفیہ مجلسوں میں بار پا گیا اور شاعری میدان میں آ گئی۔ موسیقی کے کمال کی ترویج اور اشاعت صرف گانے والوں ہی تک محدود رہی۔ خلاف اس کے شاعری کی ترویج اور اشاعت بارگاہ ایزدی اور بارگاہ سلطانی تک بھی جا پہنچی راگ حافظہ ہی میں متمکن رہا اور شاعری مختلف زبانوں میں منتقل ہو ہو کر چھاپہ خانوں کے ذریعہ سے ساری دنیا میں رواج پا گئی۔ شاعری کی تالیفات اور تصنیفات سے کوئی لائبریری اور کوئی کتب خانہ ہی خالی ہوگا۔ اور کوئی بھی ایسا شخص ہوگا جسے یہ عزیز نہ ہو۔ یا جو اس کا کسی نہ کسی رنگ میں بظاہر مشتاق نہ ہو۔ لیکن راگ صرف حافظہ کی لائبریری ہی میں اب تک پڑا ہے گو علمی رنگ میں اسکی قیمت بھی کم نہیں ہے۔ اسکی بدولت ہی سوچنے والوں نے بہت کچھ سوچا اور کر دکھایا ہے۔ لیکن جو شہرت اور عمومیت شاعری کے حصہ بخرہ میں آچکی ہے۔ وہ اُسے کب حاصل ہے

یہی وجہ ہے کہ شاعری روز بروز ترقی پذیر ہوگئی ہے۔ ذالک فضل اللہ یؤتیہ من یشاء۔

چونکہ یہ درجہ شاعری کو اپنی ہمت اور خدمات کی وجہ سے ملا ہے اس واسطے وہ قابل تسلیم ہے اور موسیقی کی اس میں کوئی حق تلفی نہیں ہے۔ گھڑ دوڑ میں جو گھوڑا اپنی ہمت اور اپنی سبک رفتاری سے بڑھ جائیگا وہی بازی لے جائیگا اور وہی گھوڑا سمجھا جائیگا۔

شاعری کے ماخذات و محرکات

(الف)۔ ماخذات

ہر چیز اور ہر فن کے کچھ نہ کچھ ماخذات ہوتے ہیں۔ یعنی وہ وسائل یا ذرائع یا چیزیں جن پر اس چیز یا اس فن کا مدار ہوتا ہے۔ اگر وہ نہ ہوں تو ایسا فن وجود پذیر نہ ہو سکے۔ میز اور کرسی کا ماخذ لکڑی یا پتھر اور لوہا وغیرہ ہے۔ اگر یہ مادے نہ ہوں تو میز اور کرسی تیار نہیں ہو سکتی۔ کاغذ کے مادے مختلف قسم کے ریشے ہیں اگر ایسے ریشے نہ ہوں تو کاغذ نہیں بنایا جا سکتا۔ گو شاعری کسی مادہ سے ترکیب اور ترتیب نہیں پاتی مگر وہ اپنے مختلف ماخذات رکھتی ہے۔ اور انہیں چند ماخذات پر اسکا مدار ہے۔

شاعری کے ماخذات حسب ذیل ہو سکتے ہیں۔

(الف) واقعات۔ (ب) سانحات

(ج) مشاہدات (د) تخیلات

(ھ) مناظر اندرونی و بیرونی

اگر دنیا میں اندرونی اور بیرونی رنگ میں کوئی واقعہ اور کوئی سانحہ وجود پذیر نہ ہو تو شاعری بھی نہیں ہوگی۔ اگر مشاہدات اور تخیلات کا وجود نہ ہو تو شاعری کا وجود بھی نہیں ہوگا۔ اگر اندرونی مناظر اور بیرونی شواہد کی ہستی نہ ہو تو شاعری کی ہستی بھی عالم شہود میں نہیں آئیگی۔

فرض کرو کہ ایک شخص کچھ خیال ہی نہیں کر سکتا۔ اس کی قوت متخیلہ سرے سے ڈل اور کند ہے نہ وہ واقعات کا عکس لے سکتی ہے۔ اور نہ کسی مشاہدہ سے کام نکال سکتی ہے نہ کوئی سلسلہ خیال رکھتی ہے۔ ان حالات میں گویا اس کی طبیعت بالکل صاف اور کوری ہے۔ یا یہ کہ اس کے پیش نظر

اندرونی اور بیرونی رنگ میں کوئی ماخذ اور کوئی منظر نہیں ہوتا۔ اس صورت میں بھی یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ کوئی غور اور خوض کرسکے۔ اگر کوئی شاعر اندھیری رات میں آسمان پر چمکتے ہوئے تارے ستارے نہ دیکھے تو اسکی طبیعت میں ایسے سماں کی بابت کیا کیفیت پیدا ہوسکتی ہے جس شخص نے کبھی یا عمر بھر سمندر کی لہریں نہیں دیکھیں یا سمندر کی روانگی کا لطف نہیں اُٹھایا۔ وہ اس سینری کی بابت کیا کچھ کہہ سکتا ہے جو شخص کبھی باغ میں نہیں گیا اور نہ مختلف گل و بوٹے کی شگفتگی اور لعلاؤ سے کوئی لطف اٹھایا ہے وہ ایسا دلچسپ سماں نظم کس طرح کرسکتا ہے۔ جو شخص کبھی سنسان جنگل اور لق ودق صحرا کی صعوبتوں اور وحشت سے آشنا نہیں وہ اسکی کیفیت کا اظہار کس طرح کرسکتا ہے ایسی مایوسی۔ دلچسپی۔ دلاویزی کے اظہار کے واسطے ضروری ہے کہ اس سے کسی حد تک واقفیت بھی ہو اسی طرح جس شخص نے وہ باتیں وہ کیفیتیں جو سماعت کے متعلق ہیں کبھی سنی ہی نہیں وہ کس طرح ان کا خاص رنگ میں خاکہ اوتار سکتا ہے۔ زبان میں بے شک یہ طاقت ہے کہ وہ ماکولات کے مختلف ذائقے بیان کرسکتی ہے لیکن اس وقت کہ جب ایسی چیزیں اس نے چکھی ہوں بے چکھے زبان کچھ ادراک نہیں کرسکتی ہے۔

اس طرح اندرونی قوتوں کی کیفیت ہے ہر قوت ایک ادراک رکھتی ہے اور اسی ادراک کے ماتحت وہ بیان اور ادا کرسکتی ہے۔ ہر کیفیت اور ہر بیان محتاج ہے کسی ماخذ اور کسی سرمایہ کا جو شخص آنکھوں سے دیکھ نہیں سکتا ہے۔ وہ مناظر کے بیان کرنے کی جرات نہیں کرسکتا جو سن سکتا ہے وہ سماعی واقعات کی کیفیت بیان کرسکتا ہے لیکن جو سن نہیں سکتا ہے وہ سماعی کیفیت کے بیان کرنے سے عاری ہے۔ شاعر بھی اسی حالت میں مادہ شاعری کی تکمیل اور اظہار پر کامیاب ہوسکتا ہے جب اس کے قابو یا اس کے علم میں شاعری کے ماخذات ہوں اور وہ ان ماخذات سے اصولی رنگ میں واقفیت رکھے۔ اور ان سے کام لینے کے ذرائع اور وسائل اس کے قابو میں ہوں۔

(ب)

محرکات

کسی فن یا کسی چیز کے ماخذات خود بھی اگرچہ ایک حد تک محرک ہوتے ہیں اور خود بھی اُن

میں ایک جذبہ اور ایک کشش ہوتی ہے لیکن ان کے سوائے بھی چند اور ایسے محرکات ہوتے ہیں جو انسان کو اُنکی طرف بہ مختلف حیل لئے جاتے ہیں۔ حسن بجائے خود ہی ایک قوی کشش اور قوی تحریک رکھتا ہے لیکن اگر مد مقابل میں ایسی تحریک قبول کرنیکا مادہ ہی نہ ہو تو حُسن کی تحریک یا کشش کیا کام دے سکتی ہے۔

اندھے کے مقابل حُسن کی زور اور سے زورآور تحریک بھی کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔ کسی شے کسی وجود کسی ہستی میں چاہے کیسا ہی حُسن اور تحریک حسن ہو ایک اندھے کے دل و دماغ پر اُس کا اثر کیا ہو سکتا ہے۔

بہ قول شخصے۔ (پنجابی کہاوت)

اندہے آگے روؤناں اکھیاں دا نہ یاں

محرکات کی قسمیں

محرکات شاعری کی قسمیں حسب ذیل ہو سکتی ہیں۔

(الف) بیرونی قسمیں (ب) اندرونی قسمیں۔

بیرونی اقسام میں۔

حسن۔

خوبی

تناسبات حسن و خوبی۔

کمالات

تاثرات۔ شامل ہیں۔ اور اندرونی قسموں میں

حسن خوبی۔ خوبی تناسبات۔ کمالات اور تاثرات

جذبات۔ تخیلات۔ تاخذات۔ لئے جا سکتے ہیں۔

ہر چیز میں چاہے وہ اندرونی ہو اور چاہے بیرونی حسن و خوبی تناسبات کمالات اور تاثرات پائے جاتے ہیں۔ کوئی چیز فی ذاتہ ان امور سے خالی نہیں جن لوگوں کے نزدیک حسن اور

تناسبات محدود ہیں وہ غلطی پر ہیں۔ مشاہدہ حسن وخوبی اور مشاہدہ تناسبات کے واسطے وسیع البصر آنکھ چاہیئے۔ جن بعض اشیاء میں حسن وخوبی یا کمال اور تناسبات کا نشان نہیں ملتا۔ وہ صرف ہمارے غور اور خوض کا نقص ہے ورنہ ان اشیاء میں بھی ایک حد تک خوبی وکمال اور حسن وتناسب موجود ہے۔ اگر اشیاء میں حسن وخوبی نہ ہو تو ہم ان کی طرف مائل ہی کس طرح ہو سکتے ہیں اشیاء کی کشش اور حسن ہی ہمیں اپنی جانب متوجہ کرتا ہے عام لوگ ایسی کشش اور ایسے حسن سے متاثر نہیں ہوتے یا متاثر ہو کر بوجہ کمزوری جذبات اور تاثرات کے رہ جاتے ہیں۔ ہم اشیاء اور حسیات میں دو قسم کی خوب صورتی اور حسن یا تناسبات پاتے ہیں۔

(الف) ظاہری۔

(ب) اندرونی۔

یہ دونوں قسم کے حسن اور تناسبات یا کمالات شاعر کو اپنی طرف کھینچتے ہیں پیدائشی شاعر کا دل اور جذبات انہیں دیکھ اور حسن کر اپنے قابو سے نکل جاتا ہے۔ عام طبیعتیں اس مشاہدہ سے گھبرا کر یا شکست کھا کر رہ جاتی ہیں۔ اور شاعر جذبات کی استقامت کی بدولت ان تک رسائی کرنے کی کوشش میں لگ جاتا ہے۔ شاعر حسن وتناسبات اور خوبی وکمالات ہیں وہ اجزا اور ذرہ پرزے تلاش کرتا ہے جن میں کشش اور اثر ہوتا ہے انہیں پا کر یا ان کی ہستی سے آشنا ہو کر انہیں اپنے پیرایہ میں بزبان شاعرانہ بیان کرتا اور لوگوں کو ان سے متاثر کرتا ہے۔ شاعرانہ زبان بھی ایک فطرتی طاقت ہے جو شاعرانہ تخیل کی بدولت پیدا اور گویا ہوتی ہے۔ شاعرانہ زبان اس وقت پیدا اور گویا ہوتی ہے جب شاعرانہ تخیل اور شاعرانہ دل ودماغ اندرونی اور بیرونی حسن وخوبی اور کمالات وتناسبات سے آشنا ہوتے ہیں۔ دل میں جو کچھ ہوتا ہے وہ دل کو بھرپور کرنے کے بعد زبان کی راہ سے نکلتا اور دوسروں تک پہونچتا ہے۔ اور زبان اس کے اظہار سے ایک مشکل کے ساتھ رکتی ہے۔ شاعر کی نگاہیں ہمیشہ کمالات اور خوبی یا حسن اور خوبصورتی پر پڑتی ہیں۔ وہ چیزیں جو عام لوگوں کی نگاہوں میں خوبصورت نہیں بھی ہوتیں۔ شاعر ان میں بھی حسن اور خوبصورتی کے تناسبات تلاش کر لیتا ہے انسانی حسن کا شیدائی ایک حسین میں جو کچھ خوبیاں پاتا اور دیکھتا ہے عام لوگ وہ نہیں دیکھ سکتے۔ سب لوگ

انسانی حسن کا تماشا کرتے ہیں۔ مگر عاشق کوئی ہی ہوتا ہے

نقائص اور حسن

خوبصورتی اور حسن کے ساتھ نقص بھی ہوتے ہیں۔ شاعر ان سے بھی غافل نہیں ہوتا کوئی خوبصورتی اور کوئی حسن اس وقت تک مکمل نہیں ہوتا جب تک اس میں کچھ نہ کچھ نقص نہ ہوں۔ جس طرح حسن اور خوبصورتی شاعر کو شعر بنانے پر اکساتی اور ابھارتی ہے اسی طرح نقص حسن بھی اسکی توجہ کا باعث ہوتے ہیں جب یہ کہا جاتا ہے کہ حسن اور خوبصورتی وہ ہے جس میں کوئی نقص نہ ہو تو در اصل حسن اور خوبصورتی یا کمال کی قیمت کم کی جاتی ہے اگر روپیہ یا پونڈ کے مقابلہ میں پیسہ اور روپیہ نہ رکھا جائے تو روپیہ اور پونڈ کی قیمت کم ہو جائے گی۔ پیسہ روپیہ کی قیمت میں اضافہ کرتا ہے۔ اور روپیہ پونڈ کی قیمت بڑھاتا ہے۔ ایک خوبصورت انسان کے صاف رخساروں پر سیاہ خال کا ہونا شاعروں کی نگاہ میں ایک خوبصورتی ہے۔ لیکن فی الحقیقت یہ سیاہ داغ حسن نہیں ہے بلکہ ضامن حسن ہے۔ حسن و خوبی اور کمالات کی قیمت اس صورت میں بڑھیگی جب حسین کی ذات میں کوئی نقص بھی ہو۔ اگر اشیاء سر سے لیکر پاؤں تک حسین ہی ہوں یا کل اشیا اور کل ہستیوں ہی میں حسن کی دیوی پائی جاوے تو پھر ایک نازک مزاج نازک دماغ شاعر کے دل و دماغ میں ہجوم خیالات ہی کیونکر ہو سکتا ہے۔ کیونکہ اس کے بالمقابل ضد تو کوئی موجود نہیں اگر دریا اور سمندر کی لہروں اور موجوں یا جوار بھاٹا میں کوئی فرق نہیں۔ اور اگر آفتاب اور ماہتاب کی کرنوں میں کوئی تفاوت نہیں اگر قطرات بارش اور حوض کے قطرات فوارہ میں کوئی تمیز نہیں تو وہ کون سی طاقت ہے جو ان سب میں فرق اور امتیاز کرکے دیکھنے والوں کے دل و دماغ میں جداگانہ اثر ڈالتی ہے اگر نرا حسن اور خوبی ہی ہر شے میں پائی جاتی ہے تو پھر اس کے تمیز کرنے میں غور اور خوض کی ضرورت ہی کیا ہے لطف تو یہ ہے کہ مختلف صورتوں مختلف نقوش مختلف تناسبات میں تمیز کرکے ایک مثلاً نتیجہ پیدا کیا جائے جیسا کہا جاتا ہے کہ ایک شے ہر پہلو سے خوبصورت اور حسین ہے تو اس کا دوسرے الفاظ میں مطلب یہ ہوگا کہ اس میں نسبتاً کوئی ایسی شے نہیں ہے جو ایک دوسرے سے تمیز کی جائے اور خاص تاثرات

کے سلسلہ میں اسے جذبات انسانی کی نذر کر کے لطف اٹھایا جائے۔

جب یہ کہا جاتا ہے کہ ایک شے حسین اور خوبصورت ہے یا اُس میں ایک کمال اور ایک تناسب پایا جاتا ہے۔ تو اُس کا مفہوم قریبًا یہ ہوتا ہے کہ اس میں بمقابل نقائص کے چند ایسی باتیں بھی ہیں جو اسے حسین اور مکمل ثابت کرتی ہیں اور نقائص کے ہونے پر بھی ایسے حسن اور کمال یا خوبی کا دل و دماغ پر ایک خاص اثر پڑتا ہے شاعر شاعرانہ زبان سے اسی قسم کی تمیزی باتوں کا اظہار کرتا اور اثر ڈالتا ہے۔ شاعر کا یہی کمال ہے کہ وہ نقائص میں سے خوبیاں اور حسن یا کمالات اور چند تناسبات کا ایک عمدہ اور دلچسپ پیرایہ میں انتخاب کر کے دنیا کے سامنے لاتا اور ان کی مؤثر طریق سے منادی کرتا ہے چونکہ انسان بالطبع خوبیوں اور کمالات یا حسن کا خواہاں اور مشتاق رہتا ہے اور ایسا نقاد کوئی کوئی ہی ہوتا ہے۔ اس واسطے شاعرانہ زبان سے جب ان کا اظہار اور اعلان ہوتا ہے تو اور لوگوں کے دل و دماغ خاص طور پر ان سے اثر ہو کر لطف اٹھاتے ہیں۔ واقعی شاعروں کی یہ ایک بڑی خدمت ہے۔ اور اس کے واسطے وہ بہر حال شکریہ کے مستحق ہیں۔ جن چیزوں اور جن ہستیوں میں عام لوگ کوئی خوبی اور کوئی حسن یا کوئی کمال اور کوئی تناسب نہیں دیکھتے ان میں ان امور کا دکھا دینا اور لوگوں کو اس طرف متوجہ کرنا واقعی ایک شاعرانہ اعجاز ہے۔ اگرچہ ہر شخص کے اندرونی جذبات اور ماخذات خوبی اور حسن یا کمال کے شیدائی ہوتے ہیں لیکن شاعر اپنے طبعی جوش کی وجہ سے اسبات میں خاص کر مشق اور مہارت رکھتا ہے اور اس کی قوت ادراکیہ ان معاملات میں ایک خاص ملکہ رکھتی ہے ہستیوں اور مناظر میں شاعر جو کچھ دیکھتا ہے وہ دوسرا نہیں دیکھ سکتا۔ کیونکہ جس اصول سے شاعر کام لیتا ہے وہ دوسرے کے خیال میں نہیں آتے یا دوسرا ان سے کام لینا اپنے اصول کے خلاف سمجھتا ہے۔

نقائص اور شاعری

شاعر نقائص میں بھی ایک خوبی اور ایک کمال دیکھتا ہے۔ کیونکہ اگر کوئی نقص بھی

باعتبار نفس کے ایک خاص حد تک پہنچ گیا ہے تو اس میں بھی ایک کمال اور خوبی ہے اور وہی اس کا حسن ہے۔ شاعرانہ زبان میں جب شاعر ایسے نقصوں کا اعلان اور اظہار کرتا ہے تو اس میں بھی ایک اثر اور ایک دلچسپی ہوتی ہے اور سننے والے اس سے ایک حد تک متاثر ہو کر شاعر کی محنت کا اعتراف کرتے ہیں۔ فن شاعری کا یہ کمال نہیں کہ صرف حسن اور کمال و خوبی حسن ہی کا بیان اور اعلان کرے بلکہ یہ کہ جو کچھ وہ ایک شئے ایک ہستی ایک واقعہ میں مشاہدہ کرتا ہے اس کا اپنی شاعرانہ زبان میں ترجمہ کر کے لوگوں کے سامنے پیش کرے اور وضاحت سے یہ دکھائے کہ اسکی حقیقت کیا ہے اور اس کا منظر کہاں تک دل و دماغ پر اثر ڈال سکتا ہے شاعران روزمرہ باتوں کے بیان کرنے میں جو ہر شخص کو اپنی زندگی میں پیش آتی ہیں جو کمال دکھاتا ہے وہ مختلف رنگ رکھتی ہیں خوبیاں بھی اور برائیاں بھی لیکن لوگ ان سب سے متاثر ہوتے ہیں۔

تھیئٹروں میں ہمیشہ نیکیاں خوبیاں اور کمالات ہی نہیں دکھائے جاتے وہ باتیں وہ واقعات بھی سٹیج پر لائے جاتے ہیں جو اپنی ذات اپنی کیفیت میں برائی کا ایک حد تک پہلو لئے ہوتے ہیں۔ ان دونوں قسم کے تماشوں سے دیکھنے والے متاثر ہوتے اور نتیجہ نکالتے ہیں۔

شاعر دراصل ایک صحیح الوجود صحیح العمل ایکٹر ہے۔ ایسا ایکٹر جو مختلف تماشوں اور مختلف کھیلوں کا عکس اتار کر دکھاتا اور مختلف جذبات پر ان کا اثر ڈالتا ہے ہنسانے کے موقعہ پر ہنساتا ہے اور رلانے کے موقعہ پر رلاتا ہے خوبصورتی کو خوبصورت قالب میں دکھاتا ہے اور بدصورتی کو بدصورتی کے قالب میں۔ اگر شاعر ایسا نہیں کرتا تو وہ صحیح العمل ایکٹر نہیں ہے۔ بیشک کبھی کبھی اس کے کلام اور اس کی ایضاحات میں کسی حد تک مبالغہ بھی ہوتا ہے لیکن نہ اس غرض سے کہ ایک واقعہ کی اصلیت میں کمی دکھائی جائے۔ بلکہ یہ کہ ذرا مؤثر تفصیل سے اس کا بیان کیا جائے۔

جو شاعر موجودات اور انسانی خلقت کے خلاف اعلان اور اظہار کرتا ہے اس کا اثر اگرچہ لیٹریری رنگ میں کیسا ہی ہو لیکن اخلاقی رنگ میں بہت کچھ فریب دہ ہوتا ہے۔ اہل یونان نے شاعرانہ زبان سے آسمانی اجرام کی عظمت اور بتوں کی عظمت میں جو کچھ بیان کیا اور دکھایا اگرچہ وہ اس زمانہ میں بہت کچھ دلچسپ اور دلاویز خیال کیا گیا۔ لیکن دنیا پر اس کا اثر برا ہی ہوا خیالی اور وہمی دنیا کی تگ و دو میں بہت سی مخلوق خستہ حال ہو کر رہ گئی اور اس شاہراہ سے بھٹک گئی

ہیں۔ لیکن شاعری کے تاثرات زیادہ تر سماعت ہی سے وابستہ ہیں اور سماعت ہی انکے حسن وکمال اور خوبی کی تنقید کر سکتی ہے بغیر اپنا نظارہ خود کراتی ہے۔ زبان حال سے اینٹ اینٹ اپنی سرگذشت کہتی ہے۔ لیکن شاعری دوسروں کے ذریعہ سے اپنی کہانی سناتی اور داد لیتی ہے۔ جب تک شاعر شعر نہ سنائے اور جب تک کوئی سنے نہیں اسکا حسن و قبح اخفا میں رہتا ہے۔ ؎

تا مرد سخن نگفتہ باشد　　عیب و ہنرش نہفتہ باشد

شاعری کی خدمات

بقول لارڈ بیکن شاعری قوت متخیلہ پر مبنی ہے اور تاریخ حافظہ پر۔ اگرچہ حافظہ بھی ایک بڑی ذمہ دار اور قیمتی قوت ہے۔ اور اسپر بھی بہت کچھ مدار ہے لیکن تقدم قوت متخیلہ ہی کو حاصل ہے اگر قوت متخیلہ نہو تو قوت حافظہ کیا کچھ کام دے سکتی ہے۔

بے شک فلسفہ کی بنیاد عقل پر رکھی گئی ہے۔ اور عقل قوت متخیلہ سے زیادہ وقیع ہے لیکن شاعری بھی چونکہ فلسفہ کی ایک شاخ ہے۔ اس واسطے اس صورت میں بھی تاریخ سے اس کا درجہ فایق ہی رہیگا۔

یہ بھی لارڈ بیکن کا قول ہے کہ شاعری ایک بناوٹی تاریخ ہے یعنے شاعر ہمیشہ ایک نئے لہجہ میں پبلک کے سامنے کچھ نہ کچھ پیش کرنیکا عادی ہوتا ہے۔ اور ایسا پیش کرنا اس کا بطور تاریخی واقعات کے ہے۔ صرف فرق یہ ہے کہ تاریخ ہمیشہ گزشتہ واقعات پیش کرتی ہے لیکن شاعر اور شاعری گزشتہ اور موجودہ دونوں قسم کے واقعات سٹیج پر لاتی ہے۔ شاعر بمقابلہ مورخ کے بہت بلند خیال واقع ہوا ہے۔ مورخ جو کچھ سنتا ہے وہ کہتا ہے شاعر جو کچھ دیکھتا دریافت کرتا محسوس کرتا ہے۔ وہ اپنے پیرایہ میں پیش کرتا ہے

صوفی کی طرح شاعر بھی اس درجہ تک بلند خیال رکھتا ہے کہ اس تک کوئی دوسری بلند خیالی پنہچ نہیں سکتی ہے۔ شاعر کے دل و دماغ میں وہ باتیں اور وہ کیفیتیں آتی ہیں جو اگرچہ زمین اور آسمان سے وابستگی رکھتی ہیں۔ لیکن کبھی کبھی ان سے بھی اوپر نکل جاتی ہیں۔ اور فرضی

اشکال میں انہیں پیش کرکے شاعری انسانی ارواح کی تسکین اور طمانیت کا باعث ہوتی ہے۔ شاعر انسانی روحوں کو ابھارتا اور نیک ترین کوچوں اور راہوں میں سے لے جانے کی کوشش کرتا ہے۔

شاعرانہ حدود میں شاعر کو بھی الہام ہوتا ہے اور اس کا دل و دماغ ان مدارج اور ان مقاصد تک رسائی کرتا ہے جو عام انسانیت سے کہیں اعلیٰ ہیں۔ شاعری اور شاعر کا بڑا مقصد اور بڑی خدمت یہ ہے کہ وہ دوسرے ابنائے جنس کو دنیا کی دلچسپ کیفیتوں اور دلاویز حقیقتوں سے ایک خوش اسلوبی سے واقف کرے اور ان میں ایک نئی روح پیدا کرکے دکھلائے اور طبائع میں ایک سچی خوشی اور سچا سرور پیدا کرنے کی کوشش کرے۔ یہ خوشی دو طریق سے انسان کے دل و دماغ میں موج اور پیدا ہو سکتی ہے

(الف) برنگ خوشی خوشی نما۔

(ب) برنگ خوشی غم نما۔

شاعرانہ مذاق کے واسطے خوشی صرف وہی نہیں ہے جو فی الحقیقت خوشی ہی ہو۔ بلکہ وہ بھی جو ایک غم اور الم کی صورت میں دل و دماغ پر اثر کرے خوشی سے مراد شاعرانہ رنگ میں دل و دماغ پر فوری اثر ڈالنا اور متوجہ کرتا ہے۔ سو یہ دونوں صورتوں میں صورت پذیر ہو سکتا ہے جب ایک شاعر کسی دردناک واقعہ کا مرثیہ سناتا ہے اس وقت سننے والوں کے دلوں پر جو کچھ اثر ہوتا اور زد پڑتی ہے۔ وہ بھی ایک قسم کی غم نما خوشی ہی ہوتی ہے۔ لوگ سن سنا کر بہادروں کی بہادری اور شجاعت و حوصلہ و ہمت پر عش عش کرتے اور خوش ہوتے ہیں شاعری تعلیمی مقاصد میں بھی بہت کچھ کرکے دکھاتی ہے۔ دیگر معلمین تعلیمی مقاصد کا اعلان صرف ان طالب علموں پر کرنے کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ جو ان سے خاص طور پر رجوع لاتے ہیں لیکن شاعر شاعرانہ زبان سے دور تک تبلیغ کرنے کی ذمہ داری لئے ہوتا ہے وہ لوگوں کو اپنی طرف خود توجہ دلاتا اور ان تک مختلف مقاصد پہنچاتا ہے۔ عام معلمین دوسروں کے مضامین صرف انہیں کے الفاظ معانی اور انہیں کی زبان میں بیان کرتے ہیں۔ ان کا یہ اختیار نہیں کہ انہیں اپنے پیرایہ میں لاکر تبلیغ کریں لیکن شاعر بیگانے مضامین بیگانے مناظر اپنی اختراعی صورتوں میں لاکر بیان کرتا ہے۔ بیرونی چیزوں بیرونی واقعات

کو وہ اپنا بنا کر ایک خوبصورتی کے ساتھ پیش کرتا ہے کبھی کبھی وہ قدرت کے احاطہ سے ہی باہر نکل کر بیان کرتا ہے۔ وہ نیچر کا مطالعہ گہری نظر سے کرتا ہے۔ اور اس میں سے مخفی باتیں نکال کر اپنے پیرایہ اور اپنے رنگ میں ان کی تبلیغ کرتا ہے وہ اپنے خیالات اور رسائی ذہن کے مطابق قدرتی مناظر کی تفسیر کرتا ہے۔ اسی واسطے اُسے سب سے بڑا فلاسفر اور سب سے بڑا استاد مانا گیا ہے جو باتیں اور جو رموز ایک مشہور فلاسفر دھندلے رنگ میں بیان کرتا ہے وہ انہیں ایک صاف پیرایہ میں کہہ دیتا ہے اور ان میں بجائے خشک بیانی کے ایک ایسی دلچسپی۔ دلاویزی۔ کشش بھر دیتا ہے کہ خود ایک فلاسفر بھی انہیں اپنے مضامین سے اجنبی سمجھتا ہے۔ اور یہ خیال کرتا ہے کہ یہ شاعر کی ہمت اور غور و خوض کا اثر ہیں۔ حالانکہ وہ خود اسکی اپنی باتیں ہوتی ہیں۔ شاعر کی اصلی اور بیش بہا خدمت یہ ہے کہ وہ پیش آمدہ یا نادر کہ واقعات کو ایک دلاویز اور دلچسپ پیرایہ میں بیان کرنے کی کوشش کرے قدرت کے واقعات کو کسی واقعات کے مطابق بنا کر پیش کرے۔ ہر شخص فطرت رکھتا اور کبھی کبھی اس کا مطالعہ بھی کرتا ہے۔ لیکن شاعر جس خوبی سے فطرت کا مطالعہ کرتا اور نتائج نکالتا ہے یہ سوائے فلسفی کے اور کسی کو حاصل نہیں۔ شاعر کا یہ کام ہے کہ وہ انسان اور انسانی عظمت کو قدرت سے مقابلہ کرکے دکھلائے۔ اور ان دونوں میں جو نسبتیں ہیں ان کا ایک خوش پیرایہ میں خود انسان پر بھی اعلان کرے۔

شاعری اور فطرت

شاعری اور فطرت میں ایک گہری مناسبت ہے یا یوں کہئے کہ شاعری فطرت ہے۔ اور فطرت شاعری ہے۔ چونکہ شاعری فطرت میں داخل ہے اس واسطے فطرت اور شاعری میں ایک گونہ نسبت ہے جس کا مذاق شاعری سے مانوس نہیں۔ وہ گویا فطرت سے مانوس نہیں ہے صحیح شاعری اُن امور کا اعلان کرتی ہے جو فطرت سے وابستہ ہیں اور فطرت اُن امور سے مانوس ہے جو شاعری کے اصل مقاصد ہیں فطرت ہمیشہ اپنا اظہار چاہتی اور اپنی خوبیوں اور حسن بیان کرنے میں زور لگاتی ہے۔ شاعری کا بھی یہی مقصد ہے کہ جو امور فطرت کے متعلق ہیں۔ ان کی تفسیر کرکے دکھلائے۔ شاعری فطرت اور مناظر قدرت یا قدرت کے درمیان ایک مترجم ہے۔ ہر قوم اور ہر ملک کے ذخائر شاعری کے دیکھنے اور مطالعہ سے ظاہر ہو سکتا ہے۔

کہ شاعر ہمیشہ ان امور ان مطالب اور ان مقاصد اور ان جذبات کے بیان کرنے پر زور دیتا ہے۔ جو فطرت سے وابستہ ہیں۔ ایشیائی شاعری میں حسن و محبت کے قصے مختلف رنگوں میں بیان ہوتے ہیں۔ گویا اس وقت تک شاعری کا بڑا ابھار یہی اور اہم کام یہی ہے۔ اگرچہ بعض لوگ اس خدمت کے کچھ ہی معنے کریں۔ لیکن یہ کہنا ہی پڑیگا کہ اس میں بھی ایشیائی شاعروں نے فطرت کے جذبات ہی کے بیان کرنے پر زور دیا ہے۔ دنیا میں فطرت کی اعلےٰ غرض اور اعلےٰ جذبہ یہی دو تاثرات محبت اور حسن ہیں ساری دنیا کے انتظامات اور نظم و نسق اور تمدن و تشکیل مطالب کی بنیاد انہی دو جذبات پر رکھی گئی ہے۔ اگر محبت اور حسن نہ ہو تو کوئی صورت اور کوئی اسلوب اور ترقی قائم نہیں رہ سکتی۔ گو یہ کہا جائیگا۔ کہ بعض وقت ایشیائی شاعروں کے پیرایہ بیان کا رخ اچھا نہیں ہوتا۔ یا مبالغہ آمیز بیان ہوتا ہے۔ لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ اصل بیان کے مخالف جاتے ہیں۔ نئی قسم کی شاعری میں زیادہ تر واقعات اور مناظر قدرت یا نیچر پر بحث ہوتی ہے یہ بھی محبت اور حسن ہی ہے۔ دونوں صورتوں میں محبت اور حسن کا بیان کیا جاتا ہے اور دونوں صورتوں میں انہیں کی نسبت بحث کی جاتی ہے۔ چونکہ شاعروں کی طبیعت میں زیادہ احساس ہوتا ہے۔ اور ان کی قوت متخیلہ زیادہ موزون ہوتی ہے اس واسطے انہیں فطرت کے متعلق اپنے اپنے پیرایہ میں خصوصیت سے استدلال اور اظہار کا موقعہ ملجاتا ہے

فطرت میں ایک جوش اور ایک امنگ ہے شاعر شاعرانہ زبان میں اسکی یاد دلاتا اور اُسے اور بھی ابھارتا ہے فطرت ذہن کا ماخذ ہے شاعر ذہن کی مختلف قوتوں اور مختلف ادراکات کی اپنی زبان میں یہ خوش اسلوبی اظہار کرتا ہے چونکہ ہر انسان میں فطرت کی ودیعت موجود ہے ہر انسان اپنی ذات میں یہ امانت رکھتا ہے اس واسطے جب شاعرانہ زبان میں اس کا اظہار اور بیان ہوتا ہے تو اپنی ہی حقیقت پا کر انسان اسکی طرف زیادہ تر توجہ اور غور کرتا ہے نہ اپنی تصویر کی طرف جس قدر توجہ سے دیکھتا ہے اس قدر غور سے اپنے قد و قامت کو نہیں دیکھتا۔ یہ انسانی فطرت میں داخل ہے کہ وہ اپنی بابت کسی دوسرے رنگ میں سننا زیادہ تر پسند کرتی ہے۔ چونکہ شاعرانہ زبان میں شاعر کسی دوسرے رنگ میں ابلاغ کرتا ہے اس واسطے

فطرت زیادہ متوجہ ہوتی ہے۔ اور شوق دکھلاتی ہے۔ ایسی اصول پر یہ کہا گیا ہے کہ شاعری ایسی ہونی چاہیئے۔ جو صداقت اور جوش رکھتی ہو تاکہ فطرت اُس کا عمدگی کے ساتھ خیر مقدم کر سکے اور خوابیدہ خواہشات بیدار ہو کر سچے جذبات اور صحیح ولولے جوش میں آئیں اور انسان محبت اور حسن عمل کی راہوں سے زندگی کے اعلےٰ مراتب پر خوش اسلوبی اور متانت کے ساتھ فائز ہو سکے۔ اور شاعری تفسیر فطرت کی تصویر اور فطرت کا اعلان ثابت ہو۔

فلسفہ اور شاعری

شاعری اور فلسفہ میں گو فرق ہے لیکن نہ اس قدر کہ ان دونوں کے ڈانڈے کہیں بھی جا کر نہ مل سکتے ہوں فلسفہ کے اغراض سے شاعری باہر نہیں ہے فلاسفر عقل اور فراست سے محبت رکھنا اور اشیاء کو ایک دوسرے کے ساتھ نسبت دینے سے مخفی نتائج نکالنا۔ اور لوگوں کو ان سے پیرایہ خود آگاہ کرتا ہے۔ شاعر بھی اپنے پیرایہ میں اشیا کی نسبتیں اور نتائج دریافت کر کے ان پر بحث کرتا ہے۔ صرف فرق یہ ہے۔ کہ فلسفہ کا پیرایہ یہاں کسی حد تک خشک ہوتا ہے اور شاعرانہ زبان دلاویزی اور شیرینی بھی رکھتی ہے۔ فلاسفر اپنی دریافت میں بہت گھبرا جاتا ہے۔ اور شاعر معمولی دریافت کو بھی ایسے پیرائے میں پیش کرتا ہے جو ایک خاص دلاویزی رکھتی ہے۔ فلاسفر وہ باتیں پیش کرتا اور زیر بحث لاتا ہے جو دماغ سے نکلتی ہیں یا جن کا دماغ سے زیادہ تعلق ہوتا ہے۔ شاعر وہ باتیں ایک نئے پیرایہ میں دہراتا ہے۔ جو دماغ کو بالکل نئی معلوم ہوتی ہیں مثلاً جب شاعر محبت اور حسن کی تعریف کرتا ہے۔ تو خود ایک محبوب اور حسین کے واسطے ایک نیا سماں اور دلاویز منظر ہوتا ہے حسن کی تعریف اور تفصیل میں شاعرانہ زبان جو کچھ بیان کرتی ہے۔ حسین خود ان سے نا آشنا ہوتا ہے۔ یہ کتنی بڑی عجیب بات ہے جو باتیں محبوب اور حسین کے ذہن میں بھی نہیں آتیں شاعر ان کا ایک خوبصورتی اور خوش اسلوبی سے تہیہ کرتا ہے فلاسفر واقعات کی اصلیت اصلی رنگ و روپ میں دکھانے کی کوشش کرتا ہے اور شاعر واقعات کا فوٹو لیکر ایک حیرت خیز دلاویزی کے ساتھ تماشا کراتا ہے فلاسفر یہ کوشش کرتا ہے کہ نیچر کا سماں ہو بہو شکل

وشباہت میں دکھائے۔ خلاف اسکے شاعر بجلی کی تصویر اتارتا اور اسے ایسے رنگ میں پیش کرتا ہے۔ کہ قدرت بھی متحیر ہوتی ہے بجلی کی اصلیت دکھانے اور بجلی سے کام لینے میں جو مختلف حیل اور وسائل کام میں لائے جاتے ہیں ان دونوں میں بڑا بھاری فرق ہے۔ جو شخص یا جو سائنس دان صرف بجلی دکھاتا ہے وہ اُسے صرف اسکی اپنی شکل وشباہت میں پیش کرتا ہے۔ لیکن جو سائنس دان بجلی کی طاقت سے کام لیتا ہے وہ اسے کسی اور صورت میں دکھاتا ہے۔ لوگ زیادہ تر ان کاموں کی طرف توجہ اور شوق ظاہر کرتے ہیں جو عملی رنگ میں کئے جاتے ہیں۔ لوگ بجلی کی کوند سے اسقدر حیران نہیں ہوتے جس قدر بٹری سے حیران اور خوش ہوتے ہیں فلاسفر چاہتا ہے کہ اسکی تبلیغ کا بڑا بھاری حصہ صرف اظہار اصلیت اور حقیقت ہی ہو شاعر اس کوشش میں رہتا ہے کہ جو اصلیت اور جو حقیقت اوپر کھلی ہے۔ وہ ایک دلچسپ پیرایہ میں پیش ہو سکے۔ ان دونوں طریقوں میں فرق ہے۔ اگرچہ فلاسفر کا اجتہاد اور کوشش ومحنت بھی اعلےٰ پایہ رکھتی ہے لیکن شاعر پیرایہ بدلنے میں ایک آدہی کمال رکھتا ہے شاعر اشعار میں جو روح پھونکتا ہے وہ زبان کے ذریعہ سے یا زبان کے لباس میں عمل پذیر ہوتی ہے۔ شاعر ہر ولولہ اور ہر امنگ اور ہر کیفیت میں ایک زبان لگا دیتا اور خود اس کے اپنے منہ سے بزبان شاعرانہ اس کا اظہار کرتا ہے فلاسفر اشیاء کی حقیقت دکھا کر متانت کے ساتھ خاموش رہتا ہے لیکن شاعر انسانی روح کو خدا اور الوہیت کی طرف حرکت دیتا ہے اور ایک دوسرے پیرایہ بلند خیالی سے حقائق پیش کرتا ہے۔

فلاسفر بھی شاعرانہ تخیل رکھتے ہیں۔ اور شاعری پر وہ بہت اچھے پیرایہ سے بحث اور گفتگو کر سکتے ہیں۔ لیکن وہ شاعرانہ زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کرنے سے عاجز رہتے ہیں یہاں تک کہ ان میں سے بعض رفتہ رفتہ شاعری سے کسی حد تک بیزار بھی ہو گئے ہیں۔ اور ان کے خیال میں شاعری فواید کے ساتھ نقصان بھی پہنچاتی ہے ایک فرق یہ بھی ہے کہ فلاسفر اپنی قوتوں اور جذبات کا استعمال اصول فلاسفہ کے ماتحت نہایت احتیاط اور مناسب پابندیوں سے کرتا ہے لیکن طبعاً آزاد ہوتا ہے۔ وہ اپنی قوتوں کی شگفتگیاں اور دلچسپیاں ظاہر کر کے خوش ہوتا اور خوش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

باوجود اس قدر تضاد اور اختلافات کے بھی شاعری فلسفہ کی نام لیوا ہے اور فلسفہ ایک

ارادوں اور خیالات میں بہت کچھ کامیاب ہوتا ہے جس وقت ایک پیدائشی شاعر پبلک کے سامنے کچھ پڑھتا اور سناتا ہے اس وقت سامعین کے دلوں اور جذبات میں جو حرکت اور جو تڑپ پیدا ہوتی ہے وہ دل ہی جانتے ہیں۔

مادی دنیا میں اسکی کوئی نظیر نہیں ملتی شاعر کے واسطے ایسی حالت پیدا کرد ینا ایک خرق عادت یا ایک معجزہ ہے۔ یہ لوگ الفاظ میں جادو اور حروف میں سحر بھر دیتے ہیں۔ وہی الفاظ اور وہی حروف اگر جدا جدا کر دئیے جائیں تو ان میں وہ اثر وہ کشش باقی نہیں رہتی۔ گویا طلسم ٹوٹ جاتا ہے۔ شاعری آنکھوں سے شاعر دنیا میں یہ دیکھتا ہے کہ اس دنیا میں انتہائی خیالات کا ایک طول طویل سلسلہ چلا جاتا ہے۔ وہ معلوم کرتا ہے کہ ہر چیز اور ہر منظر جو وہ ظاہری آنکھوں سے دیکھتا اور مشاہدہ کرتا ہے وہ کسی اور شے کسی اور حقیقت کسی اور کیفیت کے ساتھ جو مشاہدہ میں نہیں آتی ہے وابستگی اور تعلق رکھتی ہے چونکہ شاعر قوت احساس اور قوت مشاہدہ دونوں رکھتا ہے اس واسطے اس کا دل و دماغ ان کو چون تک باسانی پہنچ جاتا ہے۔ جہاں دوسری متعلقہ حقیقتیں اور کیفیتیں جلوہ کناں ہیں۔ فلاسفر انہیں متانت سے دیکھتا اور ان تک رسائی کر کے یا تو حیرانگی سے خاموش ہو جاتا ہے اور یا متانت سے ان کا اظہار حسب مراتب فہم و ذکا کرتا ہے۔ لیکن شاعر ان کا تماشا کر کے اپنی زبان اور اپنے لب و لہجہ میں انہیں دوسروں پر ظاہر کرنے کی ڈیوٹی لیتا ہے۔ شاعر کیا دکھاتا اور کیا دیکھتا ہے۔

(الف) خوشی۔

(ب) غم

(ج) اُداسی

(د) مایوسی

(ھ) حیرت

اسکی قوت بیانیہ اسکی قوت منظرہ ان تمام کیفیات کا ادراک اور احساس کر کے تصویریت کا جامہ پہنا کر عام میں انہیں پیش کرتی ہے۔ لوگ جوق جوق اس طرف آتے اور ان کا تماشا کرتے ہیں۔ اور شاعر خاموشی سے دیکھتا ہے کہ لوگ اپنی ہی کیفیات اور اپنی ہی حقیقتوں

کا کس دلچسپی سے مشاہدہ اور تماشا کر رہے ہیں حسین اپنے حسن اور بدصورت اپنی بدصورتی کا شاعر کے الفاظ اور جملوں میں تماشا کرتا ہے۔ اور حیرت سے دیکھتا ہے کہ اسکا خاکہ کس خوب صورتی سے اتارا گیا ہے حسن اور خوشی غم اور کدورت اداسی اور مایوسی تعجب اور حیرت اپنے خود تماشائی ہوتے ہیں۔ اور شاعر کی مدح حقیقت سے رطب اللسان۔ ۵

بن گیا خال جبیں کوکب بخت یوسف　　　کس تمرقی پہ ترا حسن خداداد آیا

اور لوگ ہی اس تماشا سے حیرت میں محو نہیں ہوتے خود شاعر بھی اپنا آپ تماشائی ہوتا ہے اس کا وجدان بھی عالم حیرت میں آکر اپنی آتش زبانی اور سحرالبیانی سے متاثر ہوتا ہے۔ کبھی عالم اداسی میں غرق ہوتا ہے اور کبھی عالم یاس میں کبھی بحر خوشی میں شناور اور کبھی سمندر غم میں غوطہ زن کبھی آسمان پر اور کبھی زمین پر کبھی تاروں سے مخاطب اور کبھی سیاروں سے ہم کلام کبھی آفتاب کے روبرو اور کبھی ماہتاب کے روبروے کبھی خوشی میں مستغرق اور کبھی غم سے چور کبھی عالم علوی میں اور کبھی عالم سفلی میں کبھی فلسفہ کی روح رواں اور کبھی انشا کی جان کبھی خاموش اور کبھی گویا کبھی انسانوں سے ملاقی اور کبھی حیوانات سے آشنائی کبھی خدا کی حمد و ثنا اور کبھی خدا کی دلچسپ لہجہ میں شکایت و شکوہ کبھی جواب لیتا ہے۔ اور کبھی جواب دیتا ہے۔ کبھی مجرم بنتا ہے اور کبھی ملزم بناتا ہے۔ کبھی روتا ہے اور کبھی رولاتا ہے۔ کبھی ہنستا ہے اور کبھی ہنساتا ہے۔ کبھی بالا اور کبھی زیر۔ کبھی یمین کبھی یسار۔ کبھی مشرق کبھی مغرب کبھی جنوب کبھی شمال۔ کبھی فرحاں کبھی نالاں۔ کبھی متین کبھی شوخ و شنگ کبھی کچھ اور کبھی کچھ

شاعری کے تناسبات

شاعری اور شاعر کے تناسبات کیا ہیں۔

---

۵ حضرت اقبال نے جو نظم موسوم بہ شکوہ کہی ہے وہ بھی اسی جذبہ اور اسی حالت شاعرانہ کا ثبوت ہے۔ اور بعد ازاں جو نظم موسوم بہ شمع اور شاعر کہی وہ بھی انہیں طبعی جذبات کا نمونہ دونوں حالتوں میں حضرت اقبال منفرد ہیں۔ ۱۲

(الف) حسن ترکیب۔ و ترتیب۔

(ب) حسن تلازمات۔

(ج) حسن استدلال۔

(د) حسن انتخاب

(ھ) حسن مضمون۔

یہہ پانچ باتیں یا یہ پانچ خصوصیتیں شاعری کے لوازمات میں سے ہیں۔ جس شاعری میں یہ امور نہیں ہیں وہ شاعری نہیں نظم ہو سکتی ہے جو نظم ان تلازمات سے خالی ہے وہ شاعری تک نہیں پہنچ سکتی۔ ان ہر پانچ امور کا تعلق اور وابستگی مادیات سے نہیں ہے بلکہ زیادہ تر وجدانیات سے دل و دماغ سے ان کا تعلق ہونا ان کی لطافت اور نفاست پر دال ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ شاعری فنون لطیفہ میں رکھی گئی ہے۔ کیونکہ فنون لطیفہ وہی ہیں جن کا زیادہ تر تعلق دماغ اور دل یا وجدانیات سے ہو جو مادیات پر ایک فوری اور برجستہ اثر ڈال سکیں۔

حسن ترکیب اور حسن ترتیب میں وہ تمام قواعد اور قوانین شامل ہیں۔ جو اشعار کی توزین اور تقطیع سے وابستہ ہیں جن میں قافیہ اور ردیف وغیرہ بھی شامل ہے یہ ایسے قواعد اور قوانین ہیں کہ درصل جو شاعری کے ظواہر ہیں بواطن سے ان کا کوئی تعلق نہیں جس طرح انسان کی انسانیت اور شرافت محض لباس سے وابستہ نہیں ہے۔ ایسی طرح شاعری بھی ان سے بالکل وابستہ نہیں ظاہری خوبی اور متانت قائم رکھنے کے واسطے ان قواعد کا تہیہ کیا گیا ہے۔ چونکہ مادہ توزین انسان کا ایک طبعی وصف ہے اس واسطے وہ ہر حالت میں باقی رہتا ہے اور موجب حسن بھی ہے۔ شاعر جب ایک مصرع دوسرے مصرع اور ایک بیت دوسری بیت سے الگ کر کے دونوں کے مضامین کسی حد تک جداگانہ بیان کرتا ہے تو یہ حد فاصل بجائے خود ضرورت ترکیب پر شاہد ہے دوسرے الفاظ میں یہی ترتیب بھی ہے گو نثر میں بھی بذریعہ درجہ بندی الفاظ کے ترکیب اور ترتیب دیجاتی ہے۔ مگر زمین شعر میں یہ ترکیب اور ترتیب کچھ اور ہی لطف اور اثر پیدا کرتی ہے ایک غور کرنے والے کے واسطے یہ ایک بہت اچھا موقعہ

امتحان کا ہی کہ شروع سے لیکر آخیر تک الفاظ کو جو ترکیب اور ترتیب دیتا ہے وہ ایک ہوشیار معمار کی تقلید کرتا ہی گویا اینٹ کے ساتھ اینٹ جوڑتا ہے اگر دو اینٹیں آپس میں نہ ملیں۔ تو عمارت گندی اور بیہدی پڑ جاتی ہے اسی طرح جب الفاظ کی آپس میں جوڑ نہیں ملتی تو شعر بھدا پڑ جاتا ہے ترکیب سے مراد الفاظ کی بندش اور مناسبت ہے اور ترتیب سے مراد اُن الفاظ کا بلحاظ معانی اور تعبیرات کے ایک دوسرے کے بعد رکھنا۔

یہ دونوں صورتیں ملکر قوانین شعریہ سے تعبیر پاتی ہیں۔ علم یا فن عروض کی انہیں سے بنیاد پڑتی ہے۔ گو عروض بھی انسانی فطرت سے نکلا ہے اور اُسی کے تابع چل رہا ہے۔ مگر پھر بھی اس ترکیب اور ترتیب کے نام سے اسے معرض بحث میں لایا گیا ہے جو شعر ترکیب اور ترکیب سے خالی ہے وہ اس دماغی لطافت سے مَس نہیں رکھتا جو ایسی ترکیب اور ترتیب میں ہونی چاہیئے۔

چونکہ خود انسانی دماغ ایک سلیقہ اور ترتیب کا خواہاں ہے اس واسطے شاعری میں اس کا نہیہ باعتبار ملزومات دماغی کے ضروری ہے۔ حسن تلازمات یا حسن تشبیہات دوسرے نمبر پر ہے تلازمات کیا ہیں۔ فطرتی یا طبعی حسن کے ساتھ چند دیگر امتیازات کا لگا دینا یا ان کے ماتحت اس کا اظہار سادگی میں بے شک لطف ہے۔ اور انسانی طبیعت اس کو اکثر چاہتی ہے۔ کیونکہ انسان کی فطرت خود سادہ واقعہ ہوئی ہے لیکن سادگی کا جو مفہوم عام طور پر لیا گیا ہے وہ شاعری کی سرزمین میں بہت کم قیمت رکھتا ہے۔ قدرت نے اپنی مخلوق میں جو جو خوبیاں اور عمدگیاں رکھی ہیں وہ سادگی یا عرفی سادگی سے کہیں ارفع اور اعلےٰ ہیں ہر جزو خلقت میں ایک نہ ایک ایسی خوبی رکھی گئی ہے جو زیادہ تر تفصیل اور تمثیل کے محتاج ہے اسی تفصیل یا تفسیر اور تمثیل کا نام دوسرے الفاظ میں شاعرانہ تلازمات اور تشبیہات ہیں۔

بعض پھولوں میں جو خوبصورتی متقابلتاً دوسرے پھولوں کی رکھی گئی ہے۔ اگر اُسے صرف عرفی سادگی سے بیان کیا جائے تو اس کا چنداں اثر نہیں ہوتا تنقید اس رنگ میں چاہیے جس رنگ میں خود دل اسکا احساس کرتا ہے۔ اور جس طور پر دل و دماغ پر اس کا اثر پڑے۔ یہ کہدینا کہ گل گلاب یا گل نسترین سرخ و زرد رنگ رکھتے ہیں۔ اور ان کی

یقینیاں ایسی اور ایسی ہوتی ہیں ایک پیدا طریق ہے۔ یا ایسا طریق جو شاعری رنگ میں کوئی وقعت نہیں رکھتا۔ نہ اس کا دماغ پر اثر پڑتا ہے۔ اور نہ دل پر۔ آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے کان بھی اس سے ایک اور رنگ میں آشنا ہو جانا چاہتے ہیں۔ آنکھ چونکہ اپنے مشاہدہ کا سماں خود بیان کرنے سے عاجز ہے اس واسطے زبان تخیلی قوت متخیلہ اور بیانیہ کی معرفت ان کا اعلان اور اظہار کرتی ہے اگر عرفی سادگی سے یہ کہا جائے کہ تاروں بھری رات ایسی اور ایسی تھی تو اس کا اثر جذباتی تاثرات سے خالی ہوگا۔ اور جذبات میں کوئی تحریک پیدا نہیں ہوگی۔ حالانکہ مقدم یہ ہے کہ خوشی اور طمانیت حاصل ہونے کے واسطے جذباتی مواد میں تحریک پیدا ہو

انسان کی زندگی کا زیادہ تر مدار تحریکات یا محرکات پر ہی ہے۔ اگر محرکات نہ ہوں تو انسانی زندگی محض ایک مردہ زندگی ہے۔ دیکھو جب مختلف محرکات کا دور ختم ہو جاتا ہے تو زندگی کا بھی خاتمہ ہو جاتا ہے محرکات زندگی یا زندگی کے موجبات ہیں اور زندگی محتاج محرکات کی ہے۔ جو شاعری واجبی اور جائز محرکات یعنی تلازمات سے خالی ہے وہ ایک ایسی شاعری ہے جو اپنی ذات میں کوئی اثر اور کوئی جذب یا زور نہیں رکھتی۔ بڑے بڑے شاعروں کی شاعری انہیں محرکات کے ساتھ عالم شہود میں آئی ہے اور انہیں وجوہ یا انہیں مواد سے لوگوں نے اس کا خیر مقدم کیا ہے۔ شکسپیئر۔ ہومر۔ بائرن۔ ٹینس۔ حافظ۔ سعدی۔ ناصر۔ صائب۔ غنی۔ ناظم۔ واقف۔ غالب۔ سودا۔ دبیر۔ انیس۔ حالی۔ ریاض۔ مضطر۔ شاطر۔ جلالی۔ جلال۔ شوکت۔ حضرت اکبر۔ حسرت۔ عالم۔ برہم۔ آغا۔ امیر۔ داغ۔ اقبال۔ ارشد وغیرہ کی شاعری محض سادگی کی بدولت فروغ پذیر نہیں ہوئی ہے۔ بلکہ انہیں محرکات یعنی تلازمات کی بدولت جو ان کی طبائع کے ایجادات اور اختراعات ہیں جب ایک شاعر دل کے جذبات آفتاب کے جذبات اور کسی چیز کے حسن کو حسن ماہتاب سے تشبیہہ دیکر معرض بیان میں لاتا ہے تو وہ اپنے شعر کے مضامین میں چند موثر محرکات سے ایک اثر پیدا کرتا ہے۔ جو شاعر زلف یار کو تاریکی شب سے نسبت دیتا ہے وہ دراصل سیاہی کو ایک دوسری سیاہی سے نسبت دیتا یا دونوں میں ایک نسبت ثابت کرکے تفسیر مضمون کی تکمیل کرتا ہے۔ حضرت امیر کہتے ہیں۔ ؎

میں وہ وحشی ہوں کہ جب کوچۂ جاناں میں گیا
سایہ پوشیدہ ہوا آڑ میں دیواروں کی

شاعر نے اس شعر کے دوسرے مصرع میں وحشت کا جس خوبی اور جس متانت سے ثبوت دیا ہے وہ ظاہر کر رہا ہے کہ اگر ایسا نہ کیا جاتا تو شعر کی یہ وقعت نہ ہوتی۔ سایہ اور وحشت میں ایک نسبت ہے۔ پھر پوشیدگی اور سایہ وحشت میں بھی ایک نسبت ہے۔ آڑ اور وحشت و دیوار میں بھی ایک نسبت ہے۔ ان چند نسبتوں کے بیان کرنے سے دل و دماغ پر جو فوری اثر پڑتا ہے وہ بغیر ان تشابہات کے وجود پذیر نہیں ہو سکتا تھا۔ انہیں تلازمات کا نام دوسرے الفاظ میں محرکات ہے اور انہیں کو تشبیہات بھی کہتے ہیں۔ ۵۔ امیر

نکا کرتی ہے چاندنی منہ کسی کا ستارہ ہے جھمکا ہوا آرسی کا

اس شعر میں چار استعارے یا پانچ تشبیہات اور تلازمات ہیں۔ چاند۔ منہ۔ ستارہ۔ جھمکا۔ آرسی ان تلازمات کے سوائے شاعر کے دل میں جو کچھ تھا وہ ظاہر نہیں ہو سکتا تھا۔ اور نہ دوسروں پر اس کا اثر پڑ سکتا تھا۔

نیچر اپنی اصلی صورت میں وہ لطف اور وہ اثر نہیں رکھتا جو زوائد سے اس میں پیدا ہو سکتا ہے۔ انسان جو اشرف المخلوقات ہے اگر انسانی تراش خراش اور لباس و پوشاک ترک کر دے تو اس کا اصلی روپ خوبصورتی اور کشش مرکز سے بہت کچھ دور ہٹ جائے دنیا کے کارخانوں میں تصنع کی بڑی ضرورت ہے اور اسکی وجہ سے حیثیت میں بہت کچھ اضافہ ہو جاتا ہے۔ تلازمات اور استعاروں کی ایک قسمیں اور صورتیں ہیں۔ فن عروض میں ان امور کا بہت وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ یہاں ان کے اعادہ کی ضرورت نہیں ہے۔ شاعری کے فن لطیفہ ہونے کے اعتبار سے تلازمات اور استعارات محرکات جذبات انسانی ہیں جن کا انسان کے دل و دماغ سے تعلق ہے اور شاعر کا یہ فرض ہے کہ مہذب اور شستہ لب و لہجہ میں ان کا اظہار کرے۔ گندے تلازمات اور غیر مہذب استعاروں کا لانا شاعری کے واسطے ایک دھبہ اور الزام ہے لیکن علمی اور مہذب استعاروں اور تلازمات کا استعمال ممنوع نہیں ہے۔

حسن استدلال بھی لازمی مرحلہ ہے۔ شاعر کا استدلال جب تک لطافت آمیز نہ ہو۔ جب تک اس میں دلآویز خوبی نہ ہو تب تک وہ سراہا نہیں جا سکتا۔ شاعر کا استدلال ہمیشہ معنی خیز لطیف نفیس ہونا چاہیئے۔ اگر شاعر چاندنی کا تماشا کرنے پر صرف یہی استدلال کرے

شہرت اور کمال کی بنیاد ہے جو شاعر انتخاب میں فریب کھاتا اور غلط راہیں اختیار کرتا ہے وہ شاعری کو بدنام کرتا اور اپنے لئے ایک بری راہ نکالتا ہے شاعری کا بہت کچھ مدار اسی حسن انتخاب پر ہے اور یہی اسکی زیب و زینت ہے

حسن مضمون کیا ہے ؟ :- اوپر کے سب ارکان شاعری کا خلاصہ یا نتیجہ اگر یہی باتیں درست ہیں تو مضمون بھی لطیف اور قابل تعریف ہے اور اسمیں حسن موجود ہے اور اگر ایسے لوازمات درست نہیں ہیں۔ تو حسن مضمون بھی نہیں۔

حسن مضمون کیا ہے ؟۔ یا حسن مضمون کا مفہوم کیا ہے۔ ؟

مضمون کے مفہوم کی تشریح کی ضرورت نہیں حسن مضمون وہ ہے جو سننے اور بیان کے ساتھ ہی دل و دماغ پر مختلف رنگوں میں اثر ڈالے اور لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کوتاہی نہ کرے دلچسپی۔ دلآویزی میں بے نظیر۔ اثر میں عدیم المثیل۔ اچھوتا پن میں بے مثال ہو اسکی تہ میں اس قسم کی لطافت اور نفاست پائی جائے۔ جو دیگر مضامین میں نہ دکھائی جا سکے۔ یہ باتیں کسی مضمون میں کب پیدا ہو سکتی ہیں جب اسے ایک اچھوتے ڈھنگ پر بیان کیا جائے۔ بعض دفعہ مضمون فی نفسہ اچھا اور معقول ہوتا ہے لیکن اسکا طرز بیان ایسا بھدا اور ناقص ہوتا ہے۔ کہ اسکی اچھائی اور خوبی سب کچھ ضائع ہو جاتی ہے جب کوئی واقعہ کوئی کیفیت ناقص طور پر شاعر کے دلمیں جاگزین ہوتی ہے تو اسکی بندش اور ترکیب بھی بھدی پڑ جاتی ہے مضمون وہی اچھا ہوگا جسپر شاعر مکمل طور پر غور کر چکا ہے۔ بعض دفعہ جب شاعر سرسری نگاہوں سے کوئی معمولی کوئی واقعہ دیکھکر اُسے زمین شعر میں لاتا اور رکھتا ہے تو وہ پھیکا پڑ جاتا ہے۔ اور ساری کوشش رائیگاں جاتی ہے حسن مضمون کے واسطے سب سے اول یہ ضروری ہے کہ انتخابی اصول سے انتخاب اچھا ہو جب صدہا مضامین سے کوئی کوئی مضمون منتخب کیا جائیگا تو وہ ضرور ہی اچھا ثابت ہوگا۔ شاعر پھول اور گل و بلبل کی شان میں بھی بہت کچھ کہہ سکتا ہے اور مکھی و الو کی تعریف میں بھی اسکی زبان اور اسکا قلم رواں ہو سکتا ہے۔ ہمدردی کے خصائل بھی وہ بیان کر سکتا ہے اور خصومت کی خوبیاں بھی لکھ سکتا ہے لیکن ان سب اجتہادات کا اثر اپنے رنگ کا ہوگا مکھی اور الو کی تعریف اگرچہ کیسی ہی بلیغ و فصیح ہی ہو۔ پھر بھی اس میں مکھی کی کراہت اور الو کی نحوست چھائی رہیگی اور سامعین کے دلوں پر اسکا جو کچھ اثر پڑیگا وہ کراہت وحشت اور استکراہ سے خالی نہیں ہوگا۔ خصومت کی ضرورت اور تعریف میں شاعرانہ زبان سے جو کچھ نکلے گا اگرچہ اسمیں شمشیر براں کی تاثیر ہو اور برق نما جذبہ ہو مگر پھر بھی انسانیت اس سے خوف کھائیگی۔ اور انسانی دل چھاتی پر ہاتھ رکھکر رہ جائینگے یا الٹا اثر اس واسطے رو کا ہوگا کہ فی الواقعہ جن مضامین کا انتخاب

کیا گیا ہے وہ بذاتہ کوئی کیفیت اور حسن کیفیت پیش کر ہی نہیں سکتے۔ چاہے کیسا ہی سحر البیان شاعر ان کا بیان کرے انہیں
مقبولیت نصیب نہیں ہوگی۔ اب یہ بات سمجھ میں آگئی ہوگی کہ حسن مضمون سے مراد عمدگی طرز بیان مقصود نہیں
یا یہ کہ کوئی جادو بیان ہی اسے اپنے رنگ میں بیان کرے بلکہ یہی کہ وہ واقعہ اور وہ زمین ہی بذاتہ کوئی عمدگی
کوئی فوقیت کوئی زور رکھتی ہو جس واقعہ جس کیفیت جس حقیقت میں بذاتہ کوئی حسن کوئی خوبی کوئی کمال نہیں اسکے بیان
میں کیا کمال ہوگا اور اگر ہوگا تو صرف اس حد تک کہ جس قدر اسمیں قدرت نے کمال رکھا ہے اگر آلو کے مقابلہ میں مولی کی تعریف
کی جائے یا گل مغیلاں کے مقابلہ میں گل گلاب کی تعریف کی جائے۔ تو اسکا کوئی اثر نہیں ہوگا۔ چونکہ شاعرانہ زبان دلوں اور
دماغوں پر حکومت کرتی اور سکہ جمانا چاہتی ہے اس واسطے یہ لازمی ہے کہ اس کے انتخابات اعلیٰ سے اعلیٰ ہوں بہت سے
شاعر تمثیل باندھتے ہیں لیکن انہیں سے چند ہی مثل صائب اور غنی کے شہرت رکھتے ہیں کیونکہ انتخاب نیز تمثیل اعلیٰ پایہ کا ہوتا
ہے زمانہ موجودہ کے حالات سے کون شاعر ناآشنا ہے مگر حضرت لسان العصر اکبر الٰہ آبادی کو ضروریات زمانہ پر لکھنے کا جو کمال حاصل
ہے اور کسکو ہے

شاعری کی عام تاثیر کی وجہ۔ اور ابتدائی حالت

شاعری کی تاثیرات عام طور پر جو تسلیم کیگئی ہیں۔ انکی وجہ یہ نہیں کہ صرف شاعر بعض مضامین کو ترتیب دے ترکیب دیکر ایک حسن
بیان کے تابع انکا اظہار کرتا ہو۔ بلکہ اصل اسلئے ہی کہ دراصل انسان طبعاً تک بندی کا مشتاق ہے شروع شروع میں شاعری اور سنجیدہ
نظمیں بھی محض تک بندیاں ہی تھیں یہ تک بندیاں طبعی اور فطرتی اقتضاؤں کے ماتحت نہیں تھیں کہ ان سے الگ اور مغایر یہ کسی
ذاتی نقص یا فطرت کی کمی کی وجہ سے نہیں تھیں بلکہ ایسے ہی جیسے کہ ایک بچہ کی شروع میں حرکات ہوتی ہیں بچہ ان تمام قوتوں اور ان
تمام جذبات کا بچپن ہی میں وارث ہوتا ہے جو بعد میں اسکی شہرت کا باعث ہوتے ہیں۔ لیکن یہ سب جانتے ہیں کہ طفولیت میں
ایسے جذبات اور اپنی اور قوتیں محض ایک کھلونا ہوتی ہیں۔ انکی متانت ان کی فطانت دیر کے بعد ظہور میں آتی ہے۔ بوجہ انکی
متانت اور فطانت کے بچوں سے کوئی محبت نہیں کرتا۔ بلکہ انکی سادگی اور سادہ لوحی دلوں پر حکومت کرتی
ہے۔ ان حالات میں یہ نہیں کہا جائیگا۔ کہ بچہ کی ذات میں شہرت دینے والی اور حیران کرنے والی قوتیں
نہیں پائی جاتی ہیں۔ سب قوتیں اور سب جذبات موجود اور موجود تھے۔ لیکن ابھی انکی بلوغت اور
شہرت کا وقت نہیں آیا تھا۔ یہی حالت اور یہی کیفیت مواد شاعری کی بھی ہے۔ شروع شروع میں
تک بندیوں ہی سے شاعری کی بنیاد پڑی تھی رفتہ رفتہ وہی تک بندیاں سلجھ سلجھ کر نظم کے قالب
میں آئیں۔ اور نظم سے انہیں شاعری کا جامہ نصیب ہوا۔

پہنچ سکتا ہے۔ جو دل و دماغ کی خوشی اور مسرت کا ایک سرچشمہ ہیں اور جنہیں فطرت شوق سے تلاش کرتی ہے۔ شاعری ایک پر لطف تھیٹر ہے۔ شاعر اس تھیٹر کے ذریعہ سے ایسے ایسے سین دکھاتا ہے کہ انسان کی زندگی کے واسطے ان کا دیکھنا اور ان پر غور کرنا کیمیائی اثر رکھتا ہے۔ وہ کونسا علم اور فن ایسا ہے جس میں شاعری اور شاعر کو دخل نہیں اور وہ کون سا ایسا کوچہ ہے جس میں سے شاعر کا گذر نہیں یا جس کا شاعر نے تماشا نہیں کیا ہے۔ معاد اور معاشرت دونوں میں شاعری اور شاعر کی عزت اور احترام کیا جاتا ہے علمی امور میں شاعری ایک شمع فراست ہے اور شاعر چراغ ہدایت عملی مقاصد میں شاعری ایک رہبر کامل اور شاعر ایک مرشد صادق فقیر و امیر دونوں شاعری اور شاعر سے اپنے اپنے رنگ میں مستفیض ہوتے ہیں۔ گو بعض لوگ شاعری اور شاعر سے اجنبی ہوں لیکن شاعری اور شاعر کسی سے اجنبی نہیں ہیں۔ شاعری خلاصہ علوم اور ایجاد فنون ہے اور شاعر ان کا استاد یا پیر صحیح معنوں میں جو شاعر ہیں وہ اور ان کی شاعری ملک اور قوم کے واسطے ایک نعمت ربانی اور کرم یزدانی ہے لٹریچر کے ایک بڑے حصہ کا مدار یہی شاعری اور شاعر ہے جس قوم کے لٹریچر شاعری اور شاعر سے خالی ہے وہ لٹریچر مردہ ہے۔

شاعری کی وسعت باعتبار لٹریچر

یہ تو ہم اس سے اول کہیں بیان کر چکے ہیں کہ شاعری کی وسعت باعتبار عمل دخل کے بہت دور تک ہے ہر شعبہ میں اسے دخل ہے اور ہر مجلس میں اسی کی مانگ ہے۔ جو طبیعتیں شاعری سے بہت کم مناسبت رکھتی ہیں وہ بھی کبھی کبھی شعر سے کام نکال لیتی ہیں۔ وہ لوگ جو شاعری اور شاعروں کے کسی حد تک مخالف بھی ہیں کبھی کبھی وہ بھی مثال کے طور پر شعر پڑھ جاتے یا نقل کر دیتے ہیں۔

چونکہ شاعر کے ذمہ بہت پہ ہر ایک قسم کے مضامین زمین شعر میں کاشت کرنے کی خدمت رکھی گئی ہے اس واسطے ضرورتاً ہر ایک شعبہ میں شعر کی کھپت ہوتی رہتی ہے جس قسم کے مضامین کا خلاصہ شاعری سے کوئی کرنا چاہے بآسانی کر سکتا ہے شاید سائنس کے شعبہ میں بہت کم اشعار مل سکیں کیونکہ اس شق کی طرف شاعروں نے بہت کم توجہ کی ہے۔ لیکن اور شاخوں کی طرح اس شعبہ میں بھی کچھ نہ کچھ بہ رنگ شاعرانہ ایسا سامان پایا جاتا ہے۔

طب - ہندسہ - منطق - فلسفہ - اخلاق - مذہب - قانون - شرع - فقہ وغیرہ وغیرہ شعبوں میں صدہا اشعار انتخاب ہو سکتے ہیں فلسفہ اور صوفیانہ رنگ میں ہزاروں اشعار کا مجموعہ تیار کیا جا سکتا ہے۔

یونانی - اٹالین - انگلش - فرنچ - عرب - ہندی - فارسی - اقوام میں ایسے بیسیوں نامور شاعر گذرے ہیں جنہوں نے ان مضامین میں طبع آزمائی کی ہے عمر خیام کی رباعیات مضامین فلسفہ کے مطالعہ کیواسطے ایک اچھا ذخیرہ ہیں - گو فلسفہ ایک سنگلاخ زمین رکھتا ہے - پھر بھی اسکے متعلق ایک دلاویز پیرایہ میں ہزاروں اشعار انتخاب میں آ سکتے ہیں - روحانیات میں بھی شاعروں نے کمی نہیں کی ہے - اس اس قسم کی نظمیں اور اشعار کہے گئے ہیں کہ گویا وہ سرچشمہ روحانیات کی ایک شیریں رو ہیں - گل وبلبل کے قصے کہانیاں جانے دیجئے - شعرا نے لٹریچر کی جس قدر خدمت کی ہے وہ کسی نے بھی نہیں کی - جس لٹریچر میں شاعری نہیں اور جو لٹریچر شاعری کا خیر مقدم نہیں کرتا وہ لٹریچر ہونیکا دعویٰ نہیں کر سکتا - شاعری دراصل مختلف علمی مضامین کا ایک خوش آئند خلاصہ ہے - اور شاعر ایک ایسا مفسر جو دلچسپ پیرایہ میں تفسیر کرکے دکھاتا اور سناتا ہے - فارسی اور ہندی شاعروں نے مشکل سے مشکل مضامین کو جس خوبی اور جس سلاست سے شاعرانہ زبان سے ادا کیا وہ ایک ایسی بے نظیر خدمت ہے - کہ اس کا مقابلہ کوئی دوسرا گروہ نہیں کر سکتا مورخوں کی خدمات بھی قابل قدر ہیں اور انکی بھی سخت ضرورت ہے لیکن ظاہر ہے کہ ایک مورخ باوجود اسقدر وسیع معلومات ہونے کی بھی خاموشعری کو تاریخی رنگ میں مشکل سے بیان کر سکتا ہے لیکن ایک شاعر مورخ کے بیانات کو اس سے بھی زیادہ تر خوبی و متانت اور دلاویزی سے معرض بیان میں لا سکتا ہے جو تاریخیں دلاویز شاعروں کی زبان سے بیان کی گئی ہیں انکا اثر ہی کچھ اور ہے ان کے سننے سے دل ودماغ پر جو کچھ اثر ہوتا اور دل ودماغ کی جو کچھ کیفیت ہوتی ہے وہ مورخ کے کلام میں کہاں - مورخ کا دماغ بہت سی معلومات رکھتا ہے - اور ان معلومات میں ایک اثر اور ایک جذب بھی ہوتا ہے - مگر وہ اثر وہ جدت جو شاعری معلومات اور طرز ادا سے میں ہوتی ہے تاریخ میں کہاں مورخ کا یہ فرض نہیں کہ وہ معلومات مورخانہ کو دنیا کے سامنے کسی دلاویز پیرایہ میں بیان کرے اس کے تصرفات تاریخ کے بیان کرنے میں ایک حد تک محدود ہوتے ہیں - خلاف اس کے شاعر کے تصرفات بہت وسیع ہیں - وہ ایک مطلب کے ادا کرنے میں ہر پہلو اور ہر رنگ اختیار کر سکتا ہے اور ایسا کرنے سے اسکی شان بیان میں کوئی نکتہ چینی نہیں ہو سکتی - شاعر ایک فصیح البیان ایکٹر ہے جو علمی سٹیج پر آ کر ہر رنگ میں ایکٹ کر سکتا ہے۔

موسیقی

۹ جون ۱۲ سنہ ۱۹ خان پور

موسیقی میں کیا کچھ شامل ہے یا موسیقی سے اہل فن کے نزدیک کیا کچھ مراد ہے

(الف) گانا

(ب) بجانا

(ج) ناچنا

(د) شاعری

ارسطو کا قول ہے کہ گانے ہی سے یہ سب چیزیں نکلی ہیں گانا گویا ان سب کمالات کی جڑ ہے۔ اور یہ سب اوسکی شاخیں یا فرع ہیں گو یہ دوسری صورتیں ایک ہی تنہ کی شاخیں ہیں لیکن پھر بھی اُن میں بجد ذاتہ اور نیز بمقابل گانے کے فرق ہے جب کوئی گاتا ہو تو یہ نہیں کہا جائیگا۔ کہ وہ بجاتا ہے اور جب کوئی بجاتا ہو تو یہ نہیں کہیں گے کہ وہ گاتا بھی ہے۔ اسی طرح جب کوئی ناچتا ہو تو یہ نہیں کہیں گے کہ وہ گا رہا یا بجا رہا ہے اور جب کوئی شعر کہہ رہا ہو تو اوس حالت میں بھی یہ نہیں کہیں گے کہ وہ گا رہا ہے یا بجا رہا ہے۔ یا ناچ رہا ہے۔ لیکن باوجود اس امتیاز کے بھی کہا جائیگا جو شخص گاتا ہے۔ اوس میں باقی کی ان سب صورتوں کا ایک حد تک عکس پایا جاتا ہے مثلاً گانے میں بجانا بھی آجاتا ہے۔ اور ناچنا بھی۔ جب آدمی مُنہ سے آواز نکالتا ہے تو اوس میں بجانے اور ناچنے کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے جس طرح ایک باجے سے آواز نکلتی ہے اسی طرح منہ سے بھی آواز نکلتی ہے۔ باجہ انسانی صنعت ہے اور انسان خدائی ساخت انسان بھی ایک گراموفون ہے باجا سُر نکالتا ہے اور انسان بھی اپنے رنگ میں بولتا ہے جس شخص نے کبھی انسان کا گانا نہ سنا ہو باجہ ہی سنتا رہا ہو جب وہ پہلی دفعہ انسان کے منہ سے راگ سنے گا تو وہ ضرور خیال کرے گا کہ کوئی باجا بج رہا ہے باجہ کا ایجاد ہی انسانی راگ کی بدولت وجود پذیر ہوا ہے انسان پر ہی موقوف نہیں قدرت نے ہر شئے اور ہر وجود اور ہر مادہ میں سر اور باجہ کی قوت پیدا کر رکھی ہے ہر چیز ہر شئے ہر وجود

ضربات سے آواز دیتا ہے اور وہ آواز کوئی نہ کوئی رنگ لئے ہوئے ہوتی ہے ایک لکڑی کا کندہ بجاکر دیکھو اوس میں سے بھی کوئی نہ کوئی آواز نکلے گی اور اُس میں بھی کوئی جذب اور کوئی اثر ہوگا۔ چاہے وہ اثر دلکش اور دل رُبا ہو اور چاہے کرخت اور دل خراش جس طرح سارے باجے دلکش اور دلربا نہیں ہوتے اسی طرح ساری آوازیں بھی دلکش اور دلربا نہیں ہوتیں۔ انسان کے منہ سے جو آواز نکلے گی وہ ضرور ایک شان رکھے گی دوسرے مواد سے بھی جو صدا پیدا ہوگی اوسکی بھی کوئی نہ کوئی شان ہوگی ایک لوہے پیتل کی تختی بجاکر دیکھو اوس میں سے بھی ایک قسم کی دلکش یا دل خراش صدا نکلے گی انہیں مختلف قسم کی صداؤں سے داناؤں نے باجوں کا ایجاد کیا ہے۔

اتفاقی ناگہانی صدائیں بھی اس خیال کا باعث ہوئی ہیں انسانی سروں سے بھی اس مقصد پر بہت کچھ روشنی پڑتی ہے جس وقت ایک گانے والا آ- آ- تھا- تھا کرتا ہے ایسی آوازیں نکالتا ہے جن سے سوچنے والا سوچ سکتا ہے کہ ان کی نقل اتاری جاسکتی ہے- یا نہیں نقل اتارنا ہی باجہ کا ایجاد ہے- اونٹ گائے بیل کے گلے میں ٹالی کے ملنے اور موسلی کی زد سے جو آواز پیدا ہوتی ہے اوس میں بھی راگ کا اثر ہوتا ہے۔ گانے کے وقت اِنسان جو کچھ حرکات کرتا ہے اون کا بعض حصّہ ناچنے میں شامل ہے یا ایسی بعض حرکات ناچنے کی حرکات ہیں۔ شاعر اگرچہ ان حرکات سے خالی ہوکر شعر کہتا ہے مگر کبھی کبھی اسکا شعر بناتے ہوئے الاپنا بھی ثبوت اسبات کا ہے کہ وہ بھی گا ہی رہا ہے۔

اب دوسرا رُخ دیکھو

بجانے اور ناچنے میں گانے کے اجزا پائے جاتے ہیں باجہ میں راگ گایا جاتا اور سُر ملایا جاتا ہے۔ ناچنے میں پاؤں اور ہاتھوں کی مختلف حرکتیں اون حرکتوں سے ملتی جُلتی ہیں جو ایک گانے والے سے گانے کے وقت سرزد ہوتی ہیں گانے والا جو آوازیں نکالتا ہے۔ اون سے بھی اگر ناچنے والے کی حرکات کو نسبت دی جائے تو اُن میں بھی ہندسی اصول پر ایک مناسبت پائی جائے گی۔

اشعار میں بھی گانے کی روح اور قوت ہوتی ہے کوئی گیت شعری لہجہ میں نہیں

جن میں سے بہت کم لوگ علمی مذاق رکھتے ہیں جب کوئی فن اور کوئی کمال خاص قوموں میں محدود ہو جائے تو اوسکی وقعت عامہ میں فرق آجاتا ہے ایشیا اور ہندوستان کی سرزمین میں رفتہ رفتہ راگ مطربوں بھنڈوں مراسیوں وغیرہ وغیرہ کے قابو میں آچکا ہے چونکہ بدقسمتی سے لوگ ان اقوام سے کسی حد تک نفرت رکھتے تھے اس واسطے موسیقی کی کسا د بازاری ساتھ ساتھ ہی ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ ایک حد تک اسے شرافت کے بعید سمجھا گیا سارے صوبہ پنجاب میں صرف جالندھر ہی میں راگیوں کا سالانہ جلسہ ہوتا ہے اور اس میں بھی بعض لوگ کسی نہ کسی وجہ سے جانا اور شامل ہونا ایک حد تک مکروہ خیال کرتے ہیں۔ صوبہ دکن شہر پونہ میں پروفیسر عبدالکریم نے اشاعت موسیقی کے واسطے (آریا سنگت ودیالیہ) نامی ایک انسٹیٹیوٹ قائم کی ہے۔ اسی طرح کلکتہ میں پروفیسر بابو برگناتھ پرشاد وز مائنے سنگیت الیہ نامی مدرسہ موسیقی قائم کر رکھا ہے۔

ان حالات میں موسیقی کا علمی رنگ میں بحث کہا جانا کس طرح خیال کیا جاسکتا ہے ہندی میں دو چار کتابیں اور سنسکرت میں چند پستک پہلے کے لکھے ہوئے اس فن میں پائے جاتے ہیں بالخصوص کوئی تازہ تصنیف نئے رنگ میں نہیں پائی جاتی عربی میں ایسی چند کتابیں لکھی گئی ہیں جو راگی ہیں وہ لکھنا نہیں جانتے جو لکھنا جانتے ہیں وہ راگی یا راگ پسند نہیں یا شرم اونہیں روکتی ہے۔

حرفہائے گفتنی ناگفتہ ماند

مے روم ناچارہ دردل میبرم

موسیقی سریانی زبان کا لفظ ہے اور راگ ہندی لفظ ہے یونانی زبان میں موسیقی خوش آوازی کا نام ہے۔ بعض اہل لغت عربی اور فارسی کے خیال میں موسیقی موسیقار کی طرف منسوب ہے موسیقار ایک ساز ہے جس میں مرلیوں کو مثلث کے طریق پر ہلایا جاتا ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ موسیقار ایک پرندہ ہے جسکی چونچ میں بہت سے سوراخ ہیں اور ان سوراخوں سے قسما قسم کی آوازیں نکلتی ہیں۔

ہندی میں لفظ موسیقی کے مقابلہ میں دو الفاظ مستعمل ہیں راگ اور رنگ۔

کبھی انہیں ایک ہی معنے میں لیا جاتا ہے اور کبھی دونوں کا اطلاق جداگانہ ہوتا ہے بعض وقت رنگ راگ کے بعد تابع مہمل سمجھا جاتا ہے رنگ فارسی لفظ ہے جسکے ۳۱ معانی ہیں اون ۳۱ معانی میں سے ایک معنے بھی راگ کے معنوں میں نہیں آتا ہے چونکہ راگ سے انسانی طبائع اور دل و دماغ میں ایک قسم کی بشاشت اور فرحت پیدا ہوتی ہے اس واسطے رنگ سے تعبیر پاتا ہے اور رنگ بمعنی خوشی بھی آیا ہے۔ میری رائے میں راگ رگ سے نکلا ہے چونکہ سر اور آواز رگ ہی سے نکلتی ہے اس واسطے راگ سے تعبیر پاتی ہے۔ جب یہ کہا جاتا ہے کہ فلاں شخص بڑا راگی ہے۔ دوسرے الفاظ میں اُس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی رگوں سے بہت اچھا کام لیتا ہے۔ اور آوازیں اُس کے قابو میں ہیں۔ اگرچہ لفظ راگ کی اور بھی تاویلیں کی جا سکتی ہیں۔ مگر میری رائے میں رگ سے اُس کا منسوب کرنا ایک مناسب تاویل ہے۔

راگ کے مقابلہ میں دوسرا لفظ گیت بھی ہے لیکن میری رائے میں یہ لفظ راگ کا مرادف نہیں ہو سکتا بلکہ اس سے مراد وہ کیفیت یا تعریف ہے جو راگ میں ترتیب دیجاتی یا ترتیب پاتی ہے۔

جیسے کہتے ہیں۔

"خوشی کے گیت گائے جاتے ہیں۔

"وہ اُس کے گیت گاتا پھرتا ہے۔

یعنی وہ راگ گایا جاتا ہے جس میں خوشی کے فقرات ترتیب دیئے گئے ہیں۔ یا جو خوشی کی کیفیت رکھتا ہے۔

جب یہ کہا جاتا ہے۔

"گیت گاؤ۔

"گیت سناؤ

تو مطلب یہ ہوتا ہے۔ کہ کوئی خاص کیفیت خاص مضمون جو ضابطہ موسیقی میں آچکا ہو گاؤ یا سناؤ۔

ترانہ اور نغمہ بھی راگ کے معنے میں آتا ہے نغمہ کے معنے خوش آواز کے ہیں اسی طرح پر سرود اور سماع سے مراد راگ ہے۔ صوفیائے کرام کی محفلوں میں راگ اسی نام سے تعبیر پاتا ہے۔ ان سب میں سے راگ ایک سائنٹیفک SCIENTIFIC اصطلاح ہے اور باقی کے نام کلاکیول COLLOQUIAL راگ اور موسیقی دونوں سائنٹیفک SCIENTIFIC ٹرم ہیں جب یہ کہا جاتا ہے کہ گاؤ یا گیت گاؤ تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کوئی راگ گاؤ یا کوئی ایسی کیفیت سناؤ جو راگ سے تعلق رکھتی ہے گانے کے معنے وہ آواز نکالنا ہے جو ضابطہ راگ سے وابستہ ہے یا راگ ہے۔

راگ یا موسیقی کی تعریف

اگر آدمی منہ سے نہ بولے یا آواز نہ نکالے تو نہیں کہا جائیگا کہ کوئی شخص گاتا ہے۔ اس سے ثابت ہوا کہ راگ یا موسیقی ایک آواز ہے لیکن آدمی ہمیشہ جو کچھ بولتا ہے اور آواز نکالتا ہے اوسے راگ یا موسیقی نہیں کہا جاتا دوسرے الفاظ میں یوں کہنا چاہئے کہ جو بولنا اور آواز نکالنا ایک خاص ضابطہ کے ماتحت ہو۔ وہ ایک راگ یا موسیقی ہے یہ بھی جامع مانع تعریف نہیں ہوسکتی کیونکہ بہت سی ایسی آوازیں ہیں جو خوش آئند اور دلکش ہیں لیکن اونہیں راگ نہیں کہا جاتا۔

یوں کہنا چاہیئے۔

جو آواز ضابطہ موسیقی کے مطابق نکالی جائے وہ راگ ہے خوش آواز ہونا ایک اور کیفیت ہے اور آواز کا راگ کی صورت میں نکالنا یا نکلنا ایک اور کیفیت ہے۔ ایسے گوئیے بھی ہیں، جو راگ میں کمال اور ضبط رکھتے ہیں۔ لیکن ان کا سرمایۂ آواز خوش آیند نہیں ہے۔ علمی رنگ میں راگ یا موسیقی

علم ریاضی کی ایک شاخ ہے۔ ابن سینا نے کتاب شفا میں اسکی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

الموسیقی علم ریاضی یبحث منه عن معرفت السمع الحاصل من السفرت

موسیقی ریاضی کا وہ علم یا وہ شاخ ہے جس میں سروں سے حاصل شدہ آوازوں کی پہچان کا ذکر ہوتا ہے۔

معلم ثانی ابو نصر فارابی ان الفاظ میں تعریف کرتا ہے۔

انما صوت واحد لا یبثت لزمان کتاب الموسیقی

ان دونوں علاموں کی تعریفات سے یہ ثابت ہے کہ موسیقی یا راگ کا موضوع آواز ہے جب آواز یا آوازوں کے نکالنے بندش ترتیب انضباط۔ ٹھہراؤ۔ وقفہ۔ شروع۔ ختم کا قانون ضابطہ ترتیب دیا جاتا ہے تو اُس کا نام راگ یا موسیقی ہو جاتا ہے انسان کے منہ سے دوسری اشیاء کے تضارب اور تصادم سے جس قدر آوازیں نکلتی ہیں وہ سب کی سب منتشر رنگ میں مبادیات راگ ہیں او نہیں جب ایک ضابطہ اور قانون کے ماتحت لایا جاتا ہے تو ان کا نام موسیقی یا راگ ہو جاتا ہے۔ جس وقت آواز نکلتی ہے تو وہ سننے والوں پر ایک اثر کرتی ہے چاہے وہ اثر خوشی کا ہو اور چاہے رنج دہ۔ دونوں صورتوں میں اوسکی زد روح اور دل و دماغ پر پڑتی ہے اگر داخل سے خارج کی طرف حرکت پیدا ہو تو انبساط حاصل ہوتا ہے اور اگر داخل کی جانب ہو تو انقباضی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

آوازیں قدرتی رنگ ہیں

بہ نفسہ آوازیں ایک ہی رنگ کی نہیں ہیں یا یوں کہئے کہ طبعی سُر مختلف ہیں۔ اگر سو انسان علیحدہ علیحدہ یا اکٹھے بولیں تو اُن کی آوازوں میں کچھ نہ کچھ فرق ہوگا۔ جیسے شکل و شباہت سے انسان اور جانور پہچانا جاتا ہے اسی طرح آواز سے بھی پہچانا جاتا ہے۔ آوازوں میں مندرجہ ذیل فرق ہوتا ہے۔

(۱) سُر میں

(۲) لہجہ میں

(۳) تاثیر میں باعتبار خوش آئندگی یا ناخوش آئندگی۔

جس طرح انسان اپنی شکل و شباہت کے بدلنے پر قادر نہیں اسی طرح آواز طبعی کے بدلنے پر بھی قدرت نہیں رکھتا۔ ضابطہ راگ۔ قانون موسیقی قدرتی رنگوں میں انسانی آوازوں کے نکالنے کے واسطے چند قاعدے مقرر کر دیتا ہے اور مشق سے انہیں ایک خاص طریقہ پر لانے اور موزوں بنانے کی کوشش کرتا ہے۔

مثلاً دو حرفوں کے تلفظ سے جو آواز پیدا ہوتی ہے اوس آواز کو مدنظر رکھنا اور یہ کہ ان دو حرفوں کے درمیانی زمانہ کا خیال کرنا یعنی پہلے حرف کے بولنے اور دوسرے حرف کے بولنے میں کتنا وقت صرف ہوا ہے اور کتنا وقفہ ضروری تھا

جو آوازیں قدرتاً ہی موزون اور خوش آئند ہوں وہ بھی قانون موسیقی کے نیچے لائی جاتی ہیں اور ان میں مزید علمی موزونیت کا سامان پیدا کیا جاتا ہے اور جو قدرتاً چنداں موزونیت نہیں رکھتی ہیں اونہیں موزون بنانے کی کوشش کی جاتی ہے دراصل موسیقی ایک ضابطہ صرف و نحو ہے۔ شاعر الفاظ اور جملوں یا فقرات کو ترکیب اور ترتیب دیتا ہے اور موسیقی دان آوازوں کو ترکیب اور ترتیب دیکے ان میں ایک باضابطہ اثر پیدا کرتا ہے۔

دل و دماغ اور موسیقی

موسیقی اور دل و دماغ میں ایک فطری نسبت پائی جاتی ہے جیسے آوازوں کو دل و دماغ سے ایک نسبت ہے۔ ایسے ہی دل و دماغ کو بھی آوازوں سے ایک نسبت حاصل ہے۔ انسانی دل و دماغ پر چار طرح سے اثر ہوتا ہے۔

(الف) بذریعہ بصر

(ب) بذریعہ سماع

(ج) بذریعہ لمس

(د) بذریعہ تخیلات

انسان جو کچھ سنتا ہے اوس سے متاثر ہوتا ہے چاہے وہ تاثیر خوشی کے رنگ

میں ہو اور چاہے رنج کی صورت میں کیسی ہی آواز کانوں میں پہنچے وہ اپنے ساتھ کسی نہ کسی قسم کا اثر لاتی ہے ہر آواز میں مندرجہ ذیل کیفیتیں ہوتی ہیں۔

(۱) خوشی۔

(۲) رنج

(۳) موزونیّت

(۴) غیر موزونیت

انسان جب کسی ضروری معاملہ پر دوسرے شخص سے بات چیت کرتا ہے۔ تو اسکی یہ کوشش ہوتی ہے کہ دوسرے پر اوس کا اثر ڈال سکے اور بعض وقت دوسرا شخص اس کوشش میں ہوتا ہے کہ وہ دوسرے کی باتوں سے متاثر نہ ہوسکے ان دونوں طریق عمل سے یہ ثابت ہے کہ فطری رنگ میں انسان آوازوں کے موزون اور موثر بنانے میں کوشش کرتا ہے۔ یہی بنیاد ہے تدوین قانون موسیقی کی۔

انسانی دل و دماغ سے راگ اور موسیقی کو ایک فطری نسبت ہے انسان فطرتاً متناسبات اور حُسن صوت کا مشتاق ہے۔ چونکہ موسیقی میں کیفیت متناسبہ اور حسن صوت ایک خاص قانون کے ماتحت پیدا کیا جاتا ہے اس واسطے ان دونوں میں ایک لاینفک نسبت ہے۔ چاہے کوئی شخص راگ سنے یا نہ سنے لیکن جب حسن صوت پاتا ہے محو ہو جاتا ہے یہی ثبوت ہے نسبت زیر بحث کا۔

موسیقی اور حسن

موسیقی میں دو قسم کے حسن پائے جاتے ہیں

(الف) حسن طبعی

(ب) حسن کسبی

جن آوازوں میں طبعی طور پر ہی ایک حد تک موزونیّت اور قبولیّت پائی جاتی ہے وہ حُسن طبعی ہے اور جن میں موزونیت اور قبولیّت ضابطہ موسیقی کے ماتحت

زیادہ تر کوئی کیفیّت اعلیٰ نہیں ہے یہ امر راگ سے جو کیفیت حاصل ہوتی ہے وہ کیسی کیفیّت ہے قابل بحث ہے۔

ہر خوشی اور ہر سرور جُداگانہ کیفیّت رکھتا ہے۔ جب ہم ایک حسین انسان اچھا پرند اچھّی شئے دیکھتے ہیں تو ان سب کا اثر ہمارے دلوں پر جداگانہ ہوتا ہے حسین انسان کے حسن کا کچھ اور اثر ہوتا ہے۔ اور پرند کا کچھ اور اچھّی شئے کا کچھ اور جو آواز اپنی ذات میں دلکش اور خوش آئند کیفیّت رکھتی ہے اوس کے اثر کی بہ نسبت اس آواز کے جو ایسی دلکش اور خوش آئند نہیں کچھ اور کیفیت ہوگی۔

یہ بات شعر اور راگ میں بھی پائی جاتی ہے وہ کیفیت جو غم آمیز اور رنج خیز ہوتی ہے۔ اسُ میں بھی ایک سرور ہوتا ہے۔ شاعر اور راگی دونوں جب جدائی اور ہجر کا بیان کرتے ہیں تو دل و دماغ میں ایک ایسی کیفیّت پیدا ہوتی ہے۔ جو ایک قسم کی بزدلی خوشی اور طمانیت رکھتی ہے اوسکے سُننے سے انسانی دل و دماغ پر گو ایک ایسی قسم کا مایوسی آمیز اثر ہوتا ہے جس میں ایک راحت پائی جاتی ہے۔ خوشی اور سرور وہی ہے جس سے اِنسان راحت پاسکے۔ جو خوشی راحت سے خالی ہے وہ خوشی نہیں ہے۔ بلکہ ایک قسم کا رنج اور غم۔ جو رنج اور غم اپنی تہ میں کسی قسم کی راحت رکھتا ہے۔ وہ ایک خوشی اور سرور بہم پہونچاتا ہے خوشی اور سرور کی اِن الفاظ میں تعبیر کرنا کہ اوس میں راحت نہیں ہوتی یا نہیں ہوسکتی۔ اوسکی کیفیت کا محدود کرنا اور یہ ثابت کرنا ہے کہ خوشی اور سرور میں کوئی ایسی کیفیّت نہیں پائی جاتی جو انسان کی راحت کا باعث ہوسکے۔

موسیقی اور فریفتگی

عورت مرد نر اور مادہ زندہ مخلوق دونوں کی یہ ایک طبعی خواہش ہے کہ ایک دوسرے کو فریفتہ کریں۔ قُدرت نے اِن دونوں میں جو تعلق اور وابستگی رکھی ہے اوسکا نتیجہ ہی فریفتگی ہے۔ فریفتگی ایک محبّت یا محبّت کا پیش خیمہ ہے۔ اِس ضرورت نے تدوین موسیقی میں بہت کچھ مدد دی ہے۔

دو باتوں سے فریفتگی کا مادہ یا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔

(الف) محبّت

(ب) ضرورت

جس قدر زندہ مخلوق ہے اوس میں کم وبیش یہ دونوں احساسات پائے جاتے ہیں مرد چاہتا ہے کہ عورت اوسپر فریفتہ ہو اور عورت کی یہ خواہش رہتی ہے کہ مرد اسکے قابو میں آجائے۔ جانوروں میں بھی یہ خواہش ایک حد تک پائی جاتی ہے گو یہ مادہ اور یہ جذبہ ہر دو نر اور مادہ میں طبعاً پایا جاتا ہے۔ مگر دونوں کے طریقہ اظہار میں گونہ فرق ہے۔ اور بوجہ اختلاف طریقہ اظہار کے اثر میں بھی فرق ہے مرد یا نر کے طریقہ اظہار میں بمقابلہ مادہ یا عورت کے طریقہ اظہار کے لئے جذبہ اور سوز زیادہ ہوتا ہے۔ بعض کا یہ خیال ہے کہ نر جانوروں میں بمقابلہ مادہ جانوروں کے سوز اور لے زیادہ ہوتی ہے۔ بعض کے خیال میں مرد اور عورت کا طریقہ اظہار اور سوز یکساں ہی ہوتا ہے۔ میری رائے میں چونکہ عورت بمقابلہ مرد ضبط زیادہ رکھتی ہے۔ اس واسطے ظاہر میں مردوں ہی کا سوز اور کشش زیادہ ہوتی ہے۔

اظہار سوز اور تسبیر فریفتگی کے واسطے تین طرح پر اظہار کیا جاتا ہے۔

(۱) الفاظ میں اظہار

(۲) اشارات میں اظہار

(۳) عمل سے اظہار

ان تینوں طریق سے وہ مواد نہیں پیدا ہو سکتا جس سے فریفتگی کی صورت اظہار سوز کی کیفیت بھی پیدا ہو سکے مجبوراً الفاظ اور اشارات و عمل کی تصویر موسیقی کے قالب میں اتاری گئی اور اس لے اور صوت کے رنگ میں جو زندہ مخلوق کا طبعی حصّہ تھا یہ کمی پوری کی لے اور محبّت یا جدائی کے جوش اور فریفتگی کی خواہش میں اُن خیالات کا خاکہ خوش آوازی یا گیتوں میں اُتارا گیا ہے۔ جو نر و مادہ کے دل و دماغ میں پائے جاتے تھے بعض کہتے ہیں نر کی زبان اور لے زیادہ شیریں ہوتی ہے۔ اور بعض کہتے ہیں کہ مادہ کی زبان زیادہ شیریں ہوتی ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ مادہ کی لے اور زبان میں بمقابلہ مرد کی لے اور زبان کے رفتہ رفتہ

شیرینی اور حلاوت پیدا ہوتی ہے میری رائے میں جس کے دل اور خیالات میں درد اور سوز زیادہ ہوگا اوسی کی آواز میں شیرینی زیادہ ہوگی۔ اور اُسی سے فریفتگی بھی زیادہ پیدا ہوگی۔

چونکہ نر کے دل و دماغ پر بمقابل مادہ کے سوز۔ محبت۔ جدائی۔ فرقت۔ یاس اور امید کا اثر زیادہ تر ہوتا ہے۔ اور وہ اونہیں ضبط نہیں کرسکتا ہے۔ اور مادہ یا عورت نسبتاً زیادہ ضبط کرسکتی ہے۔ اِس واسطے نر یا مرد کے راگ میں سامان فریفتگی زیادہ ہوتا ہے۔ ان حالات میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ پہلے پہل نر یا مرد کی جانب سے موسیقی میں اپنے خیالات یا جذبات کا اظہار ہوا اس کا یہ مطلب نہیں کہ مادہ یا عورت کے دل و دماغ میں اس قسم کے خیالات کا ہجوم ہی نہیں ہوا تھا بلکہ یہ کہ مادہ یا عورت نے ضبط کیا اور مرد ضبط نہ کرسکا یہ پوشیدہ نہیں اب بھی نر یا مادہ کی قریباً یہی حالت اور یہی کیفیت ہے۔

موسیقی کا موضوع علمی رنگ میں اگر آواز ہے تو باعتبار تاثیر فریفتگی ہے موسیقی اسواسطے ایجاد ہوا کہ دوسروں کو فریفتہ کیا جائے۔ اگرچہ فریفتگی اور طریقوں سے بھی ہوسکتی ہے۔ لیکن یہ ایک اس قسم کا طریقہ تھا INDIRECT کہ جس سے بغیر کسی فاش عمل کے دوسروں پر اثر پڑسکتا تھا۔ نہ صرف دوسروں ہی پر بلکہ خود اپنا دل و دماغ بھی ایک حد تک متاثر ہوکر تسکین پاسکتا تھا۔ یہ صورت کسی اور طریقہ میں نہیں پائی جاتی ہے۔ اور نہ کوئی دوسرا طریقہ ایسا کامیاب ہے۔

زبان اور الفاظ میں ایک تاثیر ہے زبان سے جو الفاظ نکلتے ہیں اُن کا کسی نہ کسی نہج سے دوسروں پر اثر ہوتا ہے۔ نہ صرف زبان اور الفاظ ہی میں بلکہ آوازوں صداؤں میں بھی ایک تاثیر ہے۔ جو آواز ہم تک پہنچتی ہے۔ وہ کوئی نہ کوئی تاثیر رکھتی ہے اور ایسی تاثیر یا تو فریفتگی ہوتی ہے۔ اور یا کراہت ہر روز ہم جس قدر آوازیں سنتے اور اُن سے متأثر ہوتے ہیں اُن میں یہی دو کیفیات پائی جاتی ہیں۔

انسان کے منہ سے اور دوسری اشیاء کے تضارب اور تصادم سے جس قدر آوازیں

مختلف رنگوں میں نکلتی ہیں وہ مختلف الوان اور مختلف کیفیات رکھتی ہیں انہیں موسیقی نہیں
کہا جا سکتا موسیقی اسی صورت میں کوئی آواز ہو سکتی ہے جب ایک ضابطہ کے ماتحت
اس کا اظہار ہو جب انسان کچھ بولتا ہے تو یہ کہا جاتا ہے کہ وہ باتیں کرتا ہے جب
کوئی شعر پڑھتا ہے تو کہتے ہیں کہ شعر پڑھتا ہے۔ جب کوئی شخص روتا یا ہنستا ہے تو کہا جاتا
ہے کہ ہنس رہا ہے یا رو رہا ہے۔ جب گاتا ہے تو کہا جاتا ہے کہ گاتا ہے۔ اس سے ثابت ہے کہ وہ کیفیات
جو کوئی دوسری صورت رکھتی ہیں حسب ضابطہ موسیقی میں آتی ہیں تو انہیں موسیقی سے تعبیر کیا جاتا
ہے اور اس عمل سے ان میں بمقابلہ سادہ کیفیات کے ایک دوسری قسم کا اثر اور جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔

دیکھو جب ایک راگی گفتگو کرتا ہے تو اوسکی باتوں میں وہ اثر اور وہ کشش نہیں
ہوتی جو اوسکے راگ اور الاپنے میں ہوتی ہے۔ ایسی جاذب کیفیت اس واسطے اسکی
باتوں میں یا اوس کے کلام میں پیدا ہو جاتی ہے۔ کہ وہ ایک ضابطے کے ماتحت منضبط
ہوتا ہے۔ اور نیز اس وجہ سے کہ اس کے راگ میں ہمیشہ وہی کیفیت بیان کی جاتی
ہے۔ جو جاذب ہوتی ہے۔ اور جس کا مقصود یہ ہوتا ہے کہ باضابطہ الفاظ کے ذریعہ سے
کسی دوسرے شخص یا دوسرے دل و دماغ کو فریفتہ کیا جائے۔ دنیا میں بجلی ہمیشہ
گرجتی اور کوندتی ہے۔ لیکن وہ اثر نہیں رکھتی جو بیٹری کے ذریعہ سے ظاہر ہوتا ہے۔
ہمیشہ لوگ مختلف آوازیں سنتے ہیں لیکن سننے کے بعد ان کا سوائے اسکے اور کوئی
اثر باقی نہیں رہتا۔ کہ دماغ اور حافظہ کسی عرصہ تک انہیں یاد رکھتا ہے۔ لیکن جب وہی
آوازیں اور وہی صدائیں گرامو فون میں بند کی جاتی ہیں تو اونہیں ہو بہو انسان
پھر بھی سن سکتا ہے۔ ایسی تمام عملی صورتیں ثابت کرتی ہیں کہ جب آوازیں کسی ضابطہ
اور کسی قانون کے ماتحت لائی جاتی ہیں تو ان میں ایک اور ہی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے
موسیقی کے ضابطہ میں جب آوازیں لائی جاتی ہیں تو بیٹری کی طرح اس ضبطہ
و ربط سے اون میں ایک قسم کی کشش جذب اور زیادہ فریفتگی پیدا ہو جاتا ہے۔
دوسری مثال اس سے بھی زیادہ تر واضح یوں بیان کی جاتی ہے اشعار میں کچھ جو شاعر
بیان کرتا ہے وہ عام باتیں یا عام کیفیتیں ہی ہوتی ہیں لیکن چونکہ اونہیں شاعر

ضابطہ شعری میں لاکر بیان کرتا ہے اسواسطے سننے والوں پر اُس کا اثر اور جذب کچھ
اور ہی ہوتا ہے۔ پہاڑ کی سبزی تاروں بھری رات کا بیان ہمیشہ ایک دوسرے سے
سنا جاتا ہے۔ لیکن جب شاعر یہ کیفیت اپنے رنگ میں سناتا اور بیان کرتا ہے تو وہی سادہ
کیفیتیں اسقدر دلچسپ ہو جاتی ہیں کہ سننے اور پڑھنے والا مزے لیکر سنتا اور پڑھتا
ہے۔

موسیقی نیچر نہیں ہے

موسیقی نیچرل ہے لیکن نیچر نہیں ہے اگر ہم چاہیں کہ سامان نیچر سے موسیقی کی
نقل اُتاریں یا عکس لیں۔ تو یہ نہیں ہو سکتا کیونکہ نیچر نے کوئی ایسا وجود نہیں بنایا ہے
جو موسیقی مجسم ہو یا جو راگ گاتا ہو بیشک آوازیں ہر ایک طرف سے آرہی ہیں اور ہر
تصادم اور تضارب سے آوازیں نکل رہی ہیں اور اُن کی مختلف قسمیں ہیں مگر کوئی
ایسی آواز نہیں ہے۔ جو ضابطہ موسیقی کے مطابق ہو چند ایک جانور ایسے ہیں جنکی
آوازیں بہت خوش آئند ہیں لیکن اونہیں موسیقی نہیں کہا جا سکتا۔

فیثا غورث حکیم نے یہ کہا ہے کہ میں اجرام سماوی میں سے بھی راگ سنتا ہوں
لیکن اُس کا یہ منشاء نہیں ہے۔ کہ اجرام سماوی راگ گاتے یا موسیقی دان ہیں منشاء یہ
ہے کہ ان کی آوازیں بھی موسیقی کی خبر دیتی ہیں اور ان سے آوازوں کے تاثرات کا ثبوت
ملتا ہے۔ یا موسیقی کی مفرد آوازوں کا (صحیح رنگ میں) پتہ ملتا ہے۔ باعتبار موسیقی
آوازیں دو قسم کی ہیں

(الف) مفرد آوازیں

(ب) مرکب آوازیں

مفرد وہ ہیں جو کوئی معنے نہ رکھتی ہوں محض آواز ہوں۔ مرکب وہ جو باعتبار موسیقی
کوئی مفہوم رکھتی ہوں۔ سو یہ ایک دوسری بات ہے اگر ہم کسی سامان یا مواد نیچر سے موسیقی
کی نقل اُتارتے یا عکس لیتے تو کہہ سکتے تھے کہ موسیقی نیچر ہے یا نیچر سے اوس کا عکس
لیا گیا ہے۔

جن آوازوں سے موسیقی ترتیب پاتی ہے اُن کا بھی ہم عکس نہیں لیتے بلکہ انہیں ترتیب دینے اور اوس ترتیب سے بنام نہاد ایک فن یا ایک دوسری صورت نکالتے ہیں جس میں بمقابلہ آوازوں کے ایک خاص کیفیّت خاص اثر خاص تموج پیدا کیا جاتا ہے۔ جو اپنی نہ میں ایک محبّت اور فریفتگی رکھتا ہے۔ ہم مانتے ہیں کہ نیچر میں بھی خوش الحانی یا (خوش آوازی) پائی جاتی ہے۔ اور سُننے والوں پر اوس کا اثر ہوتا ہے اور اوس اثر سے انسان کے دل و دماغ پر ایک خاص کیفیّت طاری ہوتی ہے اسے موسیقی نہیں کہہ سکتے کیونکہ موسیقی وہ ہے جو انسان نے ترتیب اور ترکیب دی ہے اور نیچرل خوش الحانی وہ ہے جو ضابطہ موسیقی سے آزاد ہوتی ہے بیشک نیچرل خوش الحانی کا دل و دماغ پر فوری اثر پڑتا ہے۔ اور انسان اُس سے بھی ایک حد تک محظوظ ہوتا ہے۔ لیکن یہ نہیں کہا جائے گا کہ ایسا اثر ضابطہ موسیقی کے ماتحت ہے۔ میوزیکل اثر اوسی صورت میں کہا جائیگا۔ جب ضابطہ موسیقی کے مطابق ہو۔

دونوں کا اثر

خواہ کوئی آواز نیچرل ہو اور خواہ میوزیکل دونوں میں ایک اثر ہے اور یہی اثر ایک ایسا اثر ہے جو باوجود سامعین کی کراہت کے بھی دل پر اثر کرتا ہے اگرچہ ایک متقی اور مذہبی آدمی یا وہ شخص جو موسیقی اور خوش الحانی سے واقف نہیں ہے کیسا ہی احتراز کرے پھر بھی خوش الحانی اور راگ اوسپر اثر کر ہی جائے گا۔ راگ ورنگ سُننے کوئی شخص مذاق نہ بھی رکھے پھر بھی خوش آئند آواز سُنے گا۔ تو ضرور متاثر ہو گا۔ موسیقی کے فن لطیفہ ہونے پر یہی ایک بڑی دلیل ہے کہ وہ ایک قسم کے دل و دماغ پر موثر ہے۔

تاثرات میں فرق

بعض وقت خوش الحانی کا اثر بہ نسبت ایک موسیقی دان کی آواز کے بھی زیادہ ہوتا ہے گو علمی رنگ میں موسیقی کی آوازیں زیادہ تر موثر ہیں لیکن خوش الحانی بعض

اوقات خاص اثر رکھتی ہے اور خود راگی بھی اوس سے متاثر ہو جاتے ہیں یہ دوسری دلیل اس امر کی ہے کہ جب موسیقی کا موضوع بجائے خود اسقدر مؤثر ہے تو موسیقی میں کسقدر اثر ہو گا +

موسیقی باعتبار وحشت اور تہذیب

یہ بات مان لینی چاہیئے کہ راگ کا مادہ وحشیوں اور مہذبوں میں باعتبار طبعی جذبہ ہونیکے یکساں حیثیت سے پایا جاتا ہے لیکن جذبات اور کیفیت جذبات میں گو نہ فرق ہوتا ہے مثلاً

مہذب قوموں میں راگ کا موضوع محبّت - جُدائی - فرقت - سوز - ہمدردی ہوتی ہے اور وحشی قوموں میں خلاف اسکے جنگ وجدل - لڑائی - انتقام یہ نہیں کہ وحشی قوموں میں محبّت کا مادہ ہوتا نہیں بلکہ یہ کہ مہذّب قوموں کے افراد کثیرہ اپنے جذبات کا اظہار خالص محبّت کے رنگ میں کرتے ہیں اور وحشی افراد محبّت کا ولولہ دوسرے کاموں میں خرچ کر دیتے ہیں - اور انہیں وحشیانہ مشاغل سے محبّت کو وابستہ کرکے اُسکا خاتمہ کر دیتے ہیں مہذّب لوگ محبّت کا صحیح اور ٹھیک استعمال کرتے ہیں اور وحشی ایک بُرے طریقہ سے ہر دو جماعت میں محبت کام کر رہی ہے - صرف بُرے اور اچھّے استعمال کی وجہ سے دونوں میں فرق ہو جاتا ہے +

موسیقی اور برق

ہر جسم ذرّات سے مرکّب ہے اور ہر ذرّہ بجلی سے مرکّب ہے یا ہر ذرّہ میں بجلی کا مادہ پایا جاتا ہے - ہر جسم سے جو آواز نکلتی ہے وہ ایک قسم کی لہر ہے ایسی لہر جس میں برقی طاقت یا برقی ذرّات پائے جاتے ہیں برقی ذرّات میں ایک طاقت اور ایک کشش رکھی گئی ہے آوازوں میں بھی ایک طاقت اور ایک کشش ہے اسی برقی طاقت کی وجہ سے موسیقی میں بھی ایک گرفتگی اور اثر پایا جاتا ہے جس طرح طاقت برقی اجسام کو اپنی طرف کھینچتی ہے اِسی طرح راگ کی طاقت بھی دلوں اور روحوں کو اپنی طرف کشش کرتی ہے اچھی آواز اور خوش الحانی میں ایک طاقت برقی

موقعہ دور سے ایک خوش آئند آواز سنائی دیتی ہے۔ اور سننے والے کا دل اس سے متاثر ہوتا ہے یہ ایسی فوری تاثیر ہے۔ جس سے کسی صورت میں انکار نہیں کیا جاسکتا دیپک راگ سے کہتے ہیں آگ لگ جاتی ہے اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ آوازوں میں برقی ہوتی ہے اور آوازوں کو ضابطہ موسیقی میں لانے سے اوس طاقت برقی یا برقی لہریں اور بھی کشش یا تیزی آجاتی ہے دلوں پر موسیقی سے جو اثر ہوتا ہے وہ بھی ایک قسم کا آگ لگنا ہی ہوتا ہے۔

گداز دل صوفیوں کی مجلسوں میں سرود سماع سے جو حالت ہوتی ہے آگ سے کم نہیں ہوتی لکڑیوں کی آگ میں سے دھواں نکلتا ہے۔ اور دل کے جلنے سے دھواں تو نہیں نکلتا۔ مگر جلن ایسی ہوتی ہے کہ اوسکی مثال کسی دوسری آگ میں نہیں ملتی۔

بجلی کے کوندنے اور کڑکنے سے لوگ خوف کے مارے کسی اوٹ میں ہو جانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن موسیقی کی بجلی جب کڑکتی ہے اور کوندتی ہے تو دل اس طرف بیساختہ دوڑتے ہیں۔

یافتم شغلِ عاشقی واقف
خانمانِ فراغ مے سوزم
کشتگانِ خنجرِ تسلیم را
ہر زماں از غیب جانے دیگر است

بجلی آسمانی آگ کی لہر ہے جو جلاتی اور بھسم کرتی ہے موسیقی ایک دلی لہر ہے جو جلاکر بھسم کرکے ـــ پھر زندہ کرتی ہے۔

بجانا

میری رائے میں گانا بجانے سے پہلے نکلا ہے گو آوازوں کا تضارب اور تصادم بہ حیثیت ایک آواز ہونے کے گانے کا مخرج اور ماخذ ہے اور باجے بھی آواز ہی کے نقش تصادم سے ایجاد ہوئے ہیں لیکن پھر بھی گانا مقدم ہے اور بجانا موخر جب گانے میں کسی قدر مشق ہوگئی تو انسان کو بجانے کی سوجھی۔

جب انسان کے کانوں میں مختلف آوازیں پڑیں اور اُن آوازوں کے مختلف آثار سے انسان متاثر ہوا تو اُسے سُوجھی کہ بمقابلہ اِن قدرتی آوازوں کے وہ چند مصنوعی آوازیں بھی پیدا کرے یہ انسان کا ایک فطری خاصہ ہے کہ وہ سامان نیچر کو اول بدل کے چند اور صورتیں اور کیفیتیں معرض ہستی میں لانا چاہتا ہے۔ سب سے اوّل انسان کو خود اوسکی اپنی ہی آواز اور خوش الحانی نے حیرت میں ڈالا اُس کے ساتھ ہی پرندوں کی خوش الحانیاں نغمہ سرایاں اُس کے واسطے مزید دلچسپیوں کا باعث ہوئیں ہواؤں کی سرسراہٹ اور سنسناہٹ دریاؤں اور سمندروں کی ٹھاٹھیں مختلف اشیاء کا تصادم اور تضارب انسان کی توجہات کے تحرّک کیلیٔے رفتہ رفتہ ایک بڑا وسیع سامان ہوتا گیا اور رفتہ رفتہ انسان اونکی نقل اُتارتے اُتارتے مختلف قسم کے باجے اور مزامیر بنانے لگا۔ ہر ملک اور ہر قوم میں کسی نہ کسی وضع اور سروں کے باجے پائے جاتے ہیں۔

اِن تین قسموں کے علاوہ اصلی اور قدرتی باجا انسان کا اپنا حلق ہے یہ وہ قدرتی باجا ہے جس میں سے مختلف قسم کی آوازیں اور سُر نکلتے ہیں اور ایک آواز دوسری آواز سے نہیں ملتی ہے۔ اور نہ ایک حلق دوسرے حلق سے سُروں اور آوازوں میں مشابہت رکھتا ہے جس طرح مصنوعی باجے کبھی کبھی بگڑ جاتے ہیں اسی طرح یہ حلق کے باجے بھی کبھی کبھی کُند پڑ جاتے یا بگڑ جاتے ہیں پہلا باجا جس سے انسان آشنا ہوا یہی حلقی باجا تھا۔ خود ہی انسان گاتا ہے اور خود ہی مزے لیتا ہے یہ اُسی قدرتی باجے کی خصوصیت ہے اور کوئی باجا یہ خصوصیت اور یہ کیفیت نہیں رکھتا۔

اس قُدرتی باجے کے سوائے باجوں کی دیگر قسمیں تین ہیں

(الف) موسیقی دان

(ب) موسیقی نما

(ج) صوتیہ

پہلی قسم کے وہ باجے اور وہ مزامیر ہیں جن کے بجانے یا چابی دینے اور پلیٹ رکھنے

سے ہو بہو گایا جاتا ہے جیسے گراموفون۔

موسیقی نما وہ باجے اور مزامیر ہیں جن سے ہو بہو آوازیں تو نکلتی ہوں جیسے گراموفون سے نکلتی ہیں مگر موسیقی نما ہوتی ہیں۔ جیسے سارنگی۔ پیانو۔ طنبور۔ طبلہ وغیرہ وغیرہ اس قسم کے باجوں اور مزامیر میں سے ایسی آوازیں نکلتی ہیں جو ایک حد تک خوش آئند ہوتی ہیں سارنگی اور پیانو کی آوازیں اپنی حلاوت اور خوش آئندگی میں ایک خاص اثر رکھتی ہیں اُن خوش آئند آوازوں میں سے مختلف راگوں اور گیتوں کا استدلال کیا جا سکتا ہے۔ اور سمجھ دار لوگ اُن کی آوازوں ہی سے تاڑ جاتے ہیں کہ فلاں راگ اِن میں سے نکل رہا ہے۔

صوتیہ وہ باجے ہیں جن کی غرض ایجاد محض یہ ہوتی ہے کہ اُن کے ذریعہ سے دوسرے لوگوں کو کسی امر پر مطلع کیا جائے جیسے ڈھول اور دف اگرچہ اِن کی آوازوں میں بھی کم و بیش اثر اور الاپ ہوتی ہے۔ لیکن ان کی ساخت زیادہ تر اس غرض سے ہوتی ہے کہ اُن کے ذریعہ سے دور تک آواز پہنچائی جائے باجوں اور مزامیر کی کئی ایک قسمیں ہیں کچھ ہاتھ سے بجائے جاتے ہیں کچھ منہ سے کچھ چابی دینے سے بجتے ہیں ہر ایک باجہ کی آواز دوسرے باجہ سے۔ لے میں۔ سُر میں۔ تال میں جُدا ہوتی ہے بعض باجے گانے کے ساتھ بجائے جاتے ہیں اور بعض بلا گانے کے گراموفون اور فونوگراف ایسے باجے ہیں جو آوازیں سُر میں الاپ صحیح صحیح الفاظ میں نکالتے ہیں دنیا کی یہ ایک ایسی اختراع ہے۔ جس سے برنگ موسیقی علم آواز پر ایک نئی روشنی پڑتی ہے اور جس سے یہ عقدہ کھلا ہے کہ آوازیں ہوا میں منقش ہوتی اور قائم رہ سکتی ہیں اور خارج ہونے پر اونہیں قائم بھی رکھا جا سکتا ہے۔

ناچنا

ناچنا بجانے کے بعد نکلا ہے کہ جب منہہ سے بولنے اور آلات و مزامیر یا باجوں سے سُر میں نکالنے کی مشق ہو گئی تو انسان ناچنے کی طرف متوجہ ہوا ناچنا یا رقص مناحرکات کرنا ایک طبعی فعل ہے اوسی طبعی فعل کے اقتضا سے ناچنے کی رفتہ رفتہ بنیاد پڑی ناچنے

میں اگرچہ ہاتھوں سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ لیکن زیادہ تر پاؤں پر انحصار ہے ناچنے کی ایک ہی قسم یا ایک ہی طرز نہیں ہے ایشیائی قوموں میں اور طرح پر ناچتے ہیں میدانی ملکوں میں اور طرح پر اور پہاڑی ملکوں میں اور طرح پر یورپ میں کچھ اور طریقہ ہے وحشیوں میں کچھ اور اور مہذبوں میں کچھ اور ناچنا بھی ایک قسم کا راگ ہے جب کوئی ناچتا ہے تو اوسکی حرکات اور ضربات سے جو آوازیں نکلتی ہیں وہ بھی ایک سُر اور ایک اثر رکھتی ہیں جسطرح تالی بجانے میں ایک تموج آمیز آواز پیدا ہوتی ہے اِسی طرح ناچنے کی ضربات اور حرکات میں سے بھی ایک قسم کی آواز نکلتی ہے جو موسیقی کے بعض سُروں سے ایک نسبت رکھتی ہے۔ جب رقاص یا رقاصہ زمین پر پاؤں مارتی ہے تو ایک ایسی آواز نکلتی ہے جو ٹھیک ضابطہ موسیقی کے ماتحت ہوتی ہے جب نرت کیجاتی ہے تو اُس میں بالخصوص موسیقی کی گتیں ہوتی ہیں۔ اور سمجھنے والے سمجھتے ہیں کہ یہ بھی ایک موسیقی کا سماں ہے جس طرح آوازوں گیتوں راگ کا اثر ہوتا ہے اِسی طرح پر ناچنے تھرکنے اور رقص کرنے یا نرت کرنے کا دیکھنے والوں پر بذریعہ قوّت سامعہ و باصرہ کے اثر ہوتا ہے جس طرح پر راگ سے انسان کے دل و دماغ پر سرور اور خوشی کا ہجوم ہوتا ہے اسی طرح پر ناچنے اور نرت سے بھی ہوتا ہے۔ جب بچے اچھلتے کودتے ہیں جو ایک قسم کا الھڑ ناچ ہے تو اون کے دل و دماغ میں ایک خاص قسم کی خوشی اور سرور پیدا ہوتا ہے۔ ناچنا ایک باضابطہ اچھلنا کودنا ہے۔ جو خوشی اور سرور پیدا کرتا ہے۔

جب مزامیر یا باجوں کیساتھ ناچ ہوتا ہے تو اُس وقت ایک خاص کیفیت وجود پذیر ہوتی ہے باجوں کی آواز اور ناچنے کی آواز یکجان ہو جاتی ہے یہی ناچنے کا ایک کمال شمار ہوتا ہے۔

اور انسان اُس سے متاثر ہو کر محو تماشا ہو جاتا ہے۔ ناچ کی دو قسمیں ہیں۔

(الف) بے آواز

(ب) باآواز

ناچ اجزائے ذیل سے مرکّب ہے۔

(۱) حرکت یعنی (MOTION) سے۔

(۲) اطوار یعنی (MANNERS) سے۔

(۳) بتانے سے

ناچنے میں نرت کرنے کے وقت جب رقاصہ یا رقاص ہاتھ پاؤں آنکھ ابرو کے اشارے سے بتا دیتا یا بھاؤ بتاتا ہے تو وہ بتانے سے تعبیر پاتا ہے۔

چونکہ ایشیائی قوموں میں رقص کرنا ناچنا ایک خاص فرقہ سے خاص ہو چکا ہے اس واسطے اوس کا مفہوم بعض وقت بُرے معانی میں لیا جاتا ہے اور اوسے فنون کی سلک میں سے قریباً نکال دیا گیا ہے اون فنون میں رکھا گیا ہے جو ایک خاص گروہ کا حصہ ہیں باوجود اس بات کے بھی یہ مان لیا جائے گا کہ ناچنا ایک فن ہے یا فن موسیقی کے ماتحت یا اوسکی ایک شاخ ہے اور اوس میں ایک اثر اور ایک کشش ہے۔ اگرچہ یہ ایک طبعی خاصہ ہے۔ مگر چونکہ طبعی خاصہ ہمیشہ محمود نہیں ہوتا اس واسطے ناچ باعتبار اپنے مبادی کے محمود نہیں ہے۔ اور ایشیائی تہذیب میں پایۂ تہذیب سے گرا ہوا ہے۔

راگی اور شاعر

شاعر پیدائشی ہوتا ہے لیکن موسیقی دان پیدائشی نہیں ہوتا۔ شاعر شعر کہتا یا شعر بناتا ہے۔ اور موسیقی دان صرف راگ سیکھتا ہے بہت لوگ راگ جانتے اور راگ گاتے ہیں لیکن ان میں سے بہت کم ایسے ہیں جو خود راگ بناتے یا ترکیب بھی دیتے ہوں۔ شاعری کی طرح عام طور پر ایسی کتابیں نہیں ملتی ہیں جن میں ہر ایک قسم کے راگ یا راگنیاں درج ہوں گو اصولی رنگ میں ایسی کتابیں مدون ہیں لیکن شاعری کی طرح تفصیلات نہیں ہیں۔ شاعری کتابوں کے ذریعہ سے حاصل کیجاتی ہے اور راگ اکثر سینہ بسینہ شاعری کے واسطے ایسے قواعد مہیا کئے گئے ہیں جو عام طور پر انٹروڈیوس ہو چکے ہیں لیکن راگ کے قواعد ایسے نہیں سبب یہ ہے کہ شاعر کی مشکلات شاعر ہی تک ختم ہو جاتی ہیں اور موسیقی کی مشکلات واضع سے شروع ہو کر موسیقی دانوں تک چلی جاتی ہیں اشعار پڑھنے کے وقت اُن مشکلات سے نہیں گذرنا پڑتا جن سے خود شاعر گذرتا ہے لیکن موسیقی دان کیواسطے وہی توجہ وہی جانکاہی وہی خبر رسی وہی وقت شناسی

ضروری اور لازمی ہے۔ جوایک واضع اور موسیقی دان کے لئے لازمی ہے جب تک کہ ایک راگی واضع موسیقی کی طرح اوقات کی پابندی نہ رکھے تب تک وہ کامیاب نہیں ہو سکتا بے وقت گانا راگی کے واسطے ایک ایسی غلط رفتار ہے کہ راگی خود ہی اُس کا اعتراف کرتا ہے۔ بہ مصداق۔

راگ گانا ہوا کا باندھنا ہے

شعر کا پڑھنا چنداں مشکل نہیں گو سمجھنا مشکل ہو شعر راگ میں گایا جاسکتا ہے۔ لیکن راگ شعر کے طور پر نہیں پڑھا جاسکتا شعر ایک حد تک اوزان اور قوافی کا محتاج ہے۔ لیکن راگ کو ان کی ضرورت نہیں گو راگ میں بھی ایک حد تک قوافی کی بھرتی ہوتی ہے لیکن شعر کی طرح نہیں۔ شعر مقید ہے اور راگ آزاد شعر الفاظ میں جکڑا ہوا ہے اور راگ ہوا اور وقت کے بندھنوں میں شعر جب تک راگ میں نہ پڑھا جائے وقت کا پابند نہیں ہے۔ راگ ہر وقت پابند ہے شعر اگر غلط پڑھا جائے تو اوسکی اصلیت میں فرق نہیں آتا لیکن اگر راگ بیوقت گایا جائے تو اسکی حقیقت ہی گم ہو جاتی ہے۔ بہ مصداق پنجابی کہاوت

ویلے وا راگ کویلے دیاں ٹکراں

شاعر شاعری میں مختلف اقسام کے مضامین بیان کر سکتا ہے اور اون کا اثر دوسروں پر مختلف الحیل ڈال سکتا ہے لیکن راگی ایسا نہیں کر سکتا شاعری کا میدان بہت وسیع اور شاعر کا فلیڈ بہت لمبا چوڑا ہوتا ہے راگی کا ایسا نہیں راگی کے تختہ مشق صرف۔ محبت۔ عشق۔ جدائی فرقت۔ مایوسی۔ اوداسی۔ آرزو وتمنا میں خلاف اسکے شاعر ہر طرف جاتا۔ اور ہر خرمن سے متمتع ہوتا ہے۔ بیشک کبھی کبھی راگی بھی شاعر کی طرح جنگوں اور لڑائیوں کے واقعات بیان کرنے میں حصہ لیتا ہے مگر بہت کم (جیسا کہ پنجاب میں لوگ واریں گاتے ہیں) شاعر وہ باتیں اور وہ واقعات بھی بیان کرتا ہے۔ جو دوسروں پر بھی گذرے ہوں۔ اور دوسروں کے بھی متعلق ہیں لیکن واضع راگ خوش قسمتی سے وہی باتیں اور وہی دکھڑے بیان کرتا ہے جو ایک حد تک خود اسپر گذرے ہیں شاعر کی

کمائی اور محنت سے دوسرے لوگ بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں اور شعر ہر مجلس میں بار پا سکتا ہے لیکن راگ صرف گویا ہی گا سکتا ہے۔ اور گویا ہی کی زبان سے نکل کر مجلس میں شرف قبولیت پاتا ہے سعدی۔ حافظ۔ ناصر۔ غالب۔ سودا۔ اکبر۔ اقبال ناظر وغیرہ وغیرہ شاعروں کا کلام وہ لوگ بھی پڑھ پڑھا کر لطف اٹھاتے ہیں جو خود شاعر نہیں ہیں لیکن تان سین کا راگ وہی شخص گا سکتا ہے جو خود بھی راگی ہو۔ حضرت اقبال کی غزل شمع و شاعر اور حضرت اکبر الہ آبادی کی رباعیات اور مولنا حالی کا مسدس گھر گھر گشت لگا رہا ہے چھوٹے چھوٹے بچے اور بچیاں بھی پڑھتی ہیں لیکن تان سین اور تلسی داس کے راگوں اور راگنیوں کے نام سے بھی ہزاروں لوگ واقف نہیں ہیں۔ گانا سنانا تو بجائے ہزارہا شاعروں کے دیوان ساری دنیا میں بک رہے ہیں راگ اور راگنیاں اب تک سینوں میں محفوظ ہیں شاعری میں اسقدر ترقی ہو چکی ہے کہ اشعار کی صحیح تعداد کا معلوم کرنا قریباً مشکل ہے لیکن ہر قوم اور ہر ملک میں راگ اور راگنیوں کی تعداد بمقابلہ اشعار کم نکلے گی اور گویئے بھی کم۔ شاعری اور اشعار میں رفتہ رفتہ ترقی ہوتی رہتی ہے لیکن راگ اور راگنیوں میں ایک عرصے کے بعد ترقی ہوتی ہے۔ اور آسانی سے یہ نہیں معلوم کیا جا سکتا کہ اس عرصے میں کیا کچھ اضافہ ہوا ہے۔ ہندوستان میں گو اس وقت شاعری میں بھی ایک قسم کا تنزل آ رہا ہے لیکن راگ میں اس سے بھی زیادہ کمی ہو گئی ہے۔ جیوں جیوں تعلیم ترقی پاتی ہے۔ راگ میں تنزل ہوتا جاتا ہے۔

راگ کی کمی کی یہ وجہ بھی ہے کہ اشعار کی افزونی بذریعہ کتابت و چھاپہ کی ہوتی رہتی ہے۔ اور اکثر مضامین نثر اور مواعظ و گفتگو میں اون کا حوالہ دیا جاتا ہے راگ کو یہ بات نصیب نہیں ملک میں جسقدر اخبار جاری ہیں اون کے مضامین ملکی۔ قومی۔ تعلیمی میں صدہا اشعار نقل کئے جاتے ہیں۔ لیکن سو اخباروں میں سے ایک اخبار بھی سال بھر میں ایکدفعہ راگ یا راگ کا کوئی فقرہ نقل نہیں کرتا مواعظ وغیرہ میں بھی راگ کو دخل نہیں گفتگو میں بھی اس کا حوالہ نہیں دیا جا سکتا۔

خوش الحان ہونیکے بھی خوش ادا نہیں ہوتے بدیں وجہ اِن کا گانا پھیکا پڑجاتا ہے مُنہہ کا زیادہ کھلنا یا کم کھلنا باچھوں کا اعتدال میں نہ رہنا تمام ایسی باتیں ہیں جو حسن ادا کے منافی ہیں یہ طریق عمل تعلیم سے آتا ہے۔ بعض راگی شیشہ سامنے رہ کر اسواسطے گاتے ہیں کہ حُسن ادا پیدا کریں یہ طبعی نہیں ہے کسبی ہے۔

ضروری ہے کہ راگ کا مضمون بھی اعلےٰ اور برتر ہو اشعار کی طرح راگ باعتبار مضامین اچھے بھی ہوتے ہیں اور بُرے بھی یہ بات راگی کی قوت انتخابیہ پر موقوف ہے اگر حسن مضمون نہ ہو تو راگ کی وہ قدر و منزلت نہیں ہوتی جو ہونی چاہیئے۔

حسن وقت یا انتخاب وقت کی سب سے زیادہ تر ضرورت ہے وقت راگ کے واسطے ایک تقطیع ہے۔ جو راگ وقت پر نہیں گایا جاتا وہ کوئی اثر اور کوئی وقعت نہیں رکھتا چونکہ راگ ایک آواز ہے اور آواز کی وابستگی ہوا سے ہے اس واسطے بے وقت راگ ہوا کے مخالف ہو کر اپنے مرکز سے ہٹ جاتا ہے راگ میں وقت شناسی وقت کی پابندی ایک اعلےٰ گر ہے۔ جو راگ بیوقت گایا جاتا ہے وہ اپنے مرکز سے ہٹ کر گر جاتا ہے۔

وقت کے بعد حسن نسبت ہے مختلف راگ اور راگنیاں آپس میں بہت کچھ یکسانیت رکھتی ہیں اور بڑی مشکل سے اُن میں تمیز کیجا سکتی ہے۔ یہ بڑی فراست کی بات ہے کہ راگی مختلف راگوں میں اور راگنیوں میں تمیز کرسکے جو راگی ایسا کرنے پر قادر نہیں ہے وہ اپنے فن میں کامل نہیں ہے بعض وقت راگی گاتے گاتے دوسرے راگ یا دوسری راگنی میں جا پڑتا ہے۔ گو اوسے یہ لغزش معلوم نہیں ہوتی مگر تجربہ کار سننے والے سمجھ اور پہچان جاتے ہیں یہ وقت راگی کے واسطے ایک بڑا جواب دہ وقت ہوتا ہے ایسی باتوں سے راگی اوس صورت میں واقف ہو سکتا ہے۔ جب علمی رنگ میں راگ میں مہارت اور ملکہ پیدا کرے۔

راگ باعتبار خیالات مرد و عورت

جس طرح عورت اور مرد کے خیالات و جذبات میں گونہ فرق ہے اسی طرح اون کے طریقہ اظہار خیالات میں بھی فرق ہے۔ مردوں کی شاعری اور عورتوں کی شاعری میں سوائے

محاورات کے اور کوئی فرق نہیں ہوتا لیکن راگ میں فرق ہوتا ہے جو راگ مرد کی طرف منسوب ہیں اُن کا رنگ کچھ اور ہے اور جو عورت کی زبان سے گائے جاتے ہیں اُن کا طرز کچھ اور ہے عورت کے راگوں میں ضبط کشیدگی تحمل وقار انحراف زیادہ پایا جاتا ہے خلاف اسکے مرد کے راگوں میں بے ضبطی - سوز - درد - شکائت - جلد بازی پائی جاتی ہے مرد جس وقت اپنی حقیقت راگ میں بیان کرتا ہے تو اس کے دل کی حقیقت آسانی سے معلوم کیجا سکتی ہے لیکن جب عورت اپنے رنگ میں گاتی ہے تو اوس میں ایسی کیفیت نہیں پائی جاتی مرد کی محبت - جذبات وسعت میں تیزی اور شکائت کا مواد زیادہ ہوتا ہے عورت ایک بردباری اور تحمل سے ان جذبات کا اظہار کرتی ہے - گو اوس کے دل میں مرد سے بھی زیادہ اسی قسم کے جذبات ہوں - مگر ظاہر کم کرتی ہے - دونوں سے راگ سنو خود بخود ان امور کا پتہ لگ جائے گا *

لڑکے جو راگ گاتے ہیں اُن کی زمین کچھ اور ہوتی ہے - اور لڑکیاں جو گاتی ہیں انکا طرز کچھ اور دونوں میں ایسا بیّن فرق ہوتا ہے - کہ سنتے ہی انسان پہچان جاتا ہے -

عورتوں کی زبان سے جسقدر راگ مدوّن ہیں اون سے پایا جاتا ہے کہ وہ مرد کو ایک سہارا قرار دیکر اوس سے شکوہ و شکائت کرتی ہیں - مرد کے راگوں میں سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ محض محبّت اور الفت کی وجہ سے اوسکی یاد کر رہا ہے - یہ نہیں کہ عورت میں محبت کا ولولہ یا محبّت کا جذبہ ہوتا نہیں بلکہ یہ کہ عورت باوجود اس کے ایسے جذبات کا اظہار نامناسب سمجھتی ہے عورت کی ذات میں بہر پہلو اخفار کا مادہ زیادہ رکھا گیا ہے اور مرد کی ذات میں اسقدر نہیں پایا جاتا -

مرد اپنے جذبات محبّت کے روکنے میں عورت کے مقابلہ میں کم زور ہے فرط محبّت میں مرد قریباً اندھا ہو جاتا ہے لیکن عورت اپنے آپ کو ضبط اور قابو میں رکھتی ہے - یہی وجہ ہے کہ مرد کی محبّت بہ مقابلہ عورت کی محبت کے زیادہ پائدار نہیں ہوتی کیونکہ مرد جلد بازی کی وجہ سے ولولہ محبّت کا زور کھو دیتا ہے -

مرد اور عورت کے اعتبار سے راگ اور راگنیاں بھی دو قسم کی ہیں ایک وہ جن میں

مرد کیجانب سے عورت مخاطب ہوتی ہے دوسرے وہ جن میں عورتیں مردوں کو مخاطب کرتی ہیں دونوں کے مضامین میں فرق ہوتا ہے اور اس سے ظاہر ہوسکتا ہے کہ دونوں میں مردوں اور عورتوں کی جُداگانہ کیفیت ہوتی ہے۔

ایشیا کے دوسرے حصّوں کے خلاف ہندوستان میں زیادہ تر عورتیں مردونکو مخاطب کرتی ہیں لیکن اوس ضبط سے جو خدا تعالےٰ نے اُن کی طبائع میں ودیعت کر رکھا ہے۔ دوسرے ملکوں کی عورتوں کے تخاطب یا راگوں میں ضبط و استقلال کی وہ کیفیت نہیں پائی جاتی جو ہندوستان کی عورتوں کے ضبط اور استقلال میں پائی جاتی ہے۔ دوسرے مُلکوں کی عورتیں جذبات میں مرد کے قریب قریب جارہتی ہیں لیکن ہندوستانی عورتیں باوجود غلبہ جذبات کے بھی ضبط و استقلال ہاتھ سے نہیں دیتیں بلاتفریق عورتوں کے جذبات میں تحمل اور شرم کا عنصر زیادہ ہوتاہے باوجود آزادانہ اظہار کے بھی تحمل اور شرم پائی جاتی ہے یہ امتیاز مرد اور عورت میں ایک طبعی خاصہ ہے۔ اس میں مساوات نہیں اور نہ ہوسکتی ہے۔

موسیقی مذہبی اعتبار سے

یہ ہمارا کام نہیں کہ ہم مذہبی اعتبارات سے موسیقی کے جواز وناجوازی پر بحث کریں کیونکہ یہ اُن مشاہیر کا کام ہے جو مذہب اور مذہبات سے واقف ہوں اور عملی رنگ بھی رکھتے ہوں یہاں خوش قسمتی سے دونوں باتیں نہیں ان حالات میں اگر اس پر کچھ لکھیں تو کیا لکھیں۔

"کس برتے پہ تتا پانی"

صرف اسقدر لکھنا چاہتے ہیں کہ مذاہب میں سے صرف مذہب اسلام ہی میں راگ ورنگ پر کچھ کہا سنا گیا ہے نہ اس جہت سے کہ موسیقی بجائے خود ایک بری کیفیت ہے بلکہ اس جہت سے کہ بعض وقت اس کا اثر بدنما اور تکلیف دہ ہوتا ہے اسلام موسیقی

کی خوبیاں، جو نیچرل رنگ میں ہیں تسلیم کرتا ہے۔ لیکن اُن بُرے آثار سے اپنے متبعین
کو ڈراتا ہے جو اُس سے پیدا ہوتے یا رفتہ رفتہ پیدا کئے جاتے ہیں۔

شریعت اسلامی کا اس رنگ میں موسیقی کی مخالفت کرنا ایک حفظ ماتقدم ہے
الیشیاء کی حالت اسپر شاہد ہے کہ شریعت یا قانون اسلام نے انہماک موسیقی کی نسبت
جو کچھ کہا سُنا ہے وہ ایک بڑی حد تک واجبی ہے خاص ہندوستان میں بھی دیکھئے باوجود
اسکے کہ موسیقی ہندوستان کا ایک چہیتا فن ہے۔ اور اس میں اسکو مقابلتاً برتری اور فوقیت
بھی حاصل ہے۔ مگر پھر بھی اوسکو ایک حد تک بعض آثار کی جہت سے ممنوع خیال کیا
گیا ہے۔ ناچ رنگ کو بالخصوص شرافت کے پایۂ سے گرا ہوا سمجھا جاتا ہے یہ نوبت اس
واسطے پہنچی ہے کہ موسیقی اُن گھروں اُن کنبوں میں رفتہ رفتہ منتقل ہوتا گیا کہ جہاں اسکی
عظمت اور وقعت بہت کچھ کھو گئی۔ ہندو مذہب میں اگرچہ موسیقی کی نسبت کوئی وعید
نہیں لگائی گئی مگر پھر بھی اوس میں رفتہ رفتہ کمزوری آتی گئی ہے۔ اور ایک حد تک اوسکی
برائی تسلیم کیجاتی ہے۔ مسلمانوں نے موسیقی سے کبھی علمی رنگ میں انکار نہیں کیا ہے
عرب۔ شام۔ مصر۔ روم۔ ہندوستان کے اسلامی علمی حلقوں میں اس کا چرچا رہا اور
مسلمانوں نے علمی نقطۂ خیال سے اسپر قلم فرسائی کی۔ تان سین اگرچہ مسلمان ہو گیا مگر
مسلمان ہونے پر بھی وہ موسیقی میں استاد فن مانا گیا جلال الدین اکبر بادشاہ کے دربار
میں اسی فن کی بدولت ممتاز رہا۔ اور اب تک گویئے موسیقی میں پیر مانتے ہیں۔
ملاّ جائسی نے سورٹ کے للوٹ کا سر لگایا اور فن موسیقی میں خسرو طوطی ہند نے باوجود
ایک مسلمہ بزرگ ہونے کے وہ مہارت پیدا کی کہ موجد کے درجے کو پہنچے نائک کہلائے
راگ راگنیاں ایجاد کیں ستار بنایا قوال اور بڑے بڑے گویّے آجتک آپ کا نام سنکر
کان پکڑتے ہیں۔ موجودہ زمانہ میں پروفیسر عنایت خاں اور پروفیسر عبدالکریم موسیقی
میں ایک خاص شہرت حاصل کر رہے ہیں۔ سلطان بادشاہوں اور امرائے اسلام نے
اپنے اپنے دور میں ہندوؤں کے فن موسیقی کی ترقی میں کمی نہیں کی ان کی مجلسوں میں
ہندو راگ کو پورے احترام کے ساتھ قبول کیا گیا ہندوستان کے بڑے بڑے گویّے اور

استاد ان فن کشاں کشاں اون کے درباروں اور اون کی محفلوں میں داخل ہوتے گئے یہاں تک کہ ایسے مشاغل کی کثرت سے اُن کی قوت نظمیہ بھی کسی حد تک رفتہ رفتہ ضعیف ہوتی گئی۔

اور اسلام نے عملی رنگ میں جو مخالفت کی تھی اوسکی تصدیق ہوگئی اسلام نفس موسیقی کے مخالف نہیں ہے بلکہ ان آثار کے جو وافعی اوس سے کبھی کبھی پیدا ہوتے ہیں اور جن کی بدولت لوگ قعر مذلت میں جا گرتے ہیں ایسے آثار سے کوئی شخص انکار نہیں کرسکتا ہے۔ اور یہ نتیجہ ہے انتخاب اور بُرے استعمال کا ہے۔

ہندیوں کا علم موسیقی

اہل ہند کی اصطلاح میں آواز اور الحان کو سُر کہتے ہیں اور سُر یں سات ہیں۔ کھرج۔ رکھب گندھار۔ مدہم۔ پنچم۔ دہیوت۔ نکھاد

راگ چھ ہیں۔ بھیروں۔ مالکوس۔ ہنڈول۔ سری راگ۔ میگھ راگ۔ دیپک اور ہر ایک کیساتھ چھ راگنیاں متعلق ہیں۔ اس امر میں اہل ہند کا بہت سا اختلاف ہے۔ کہ فلاں راگنیاں کس راگ سے تعلق رکھتی ہیں اسلئے ہم مع اختلاف ذیل میں ہر ایک راگ کی راگنیاں الگ الگ ذکر کرتے ہیں۔

(۱) بھیروں کی چھ راگنیاں یہ ہیں۔ بھیرویں۔ راگ کلی۔ گوجری۔ کھٹ۔ گندھار۔ اساوری متاخرین موسیقی دان اس تقسیم کے قائل ہیں لیکن بعض ہندیوں کے نزدیک بھیروں کی راگنیاں پانچ ہیں اور ان کے گانے کے موسم اور اوقات حسب ذیل ہیں۔

نام راگنی	وقت	نام راگنی	وقت	نام راگنی	وقت
بھیرویں	سرد موسم میں صبح	بیراری	سرد موسم میں دن کا اخیر	مدمانت	سرد موسم میں دن کا شروع
سندھوی	سرد موسم میں دن کا پچھلا پہر	بنگال	سرد موسم میں دن کا اخیر		

ہندوؤں نے راگ اور راگنیوں کو جُفت تسلیم کیا ہے اور ان کی بہت سے مادہ اور بیٹے قرار دئے

ہیں یعنی اِن راگوں کے اقسام اور اقسام کے اقسام بھیروں کے بیٹے ۸ اقسام، یہ ہیں۔
ویوساکھ۔ للت۔ ہرکھ۔ مادھو۔ بلاول۔ بنگال۔ بیہاس۔ پنچم
اِن آٹھ بیٹوں کی عورتیں یہ ہیں۔ سوہا۔ بلاول۔ سورٹھی۔ کنہاری۔ انداہی بھل
گوجری۔ پٹ منجری۔ بیری ؁

بعض اہل ہند کے نزدیک چھ راگوں کو سودہ اور تیس راگنیوں کو سنگرن اور اٹھتالیس بیٹوں یعنی راگنیوں کے اقسام کو سالنگ کہتے ہیں اور باقی سب بھاوجوں یعنی بیٹوں کی عورتوں کو سودہ سالنگ کے نام سے موسوم کرتے ہیں اور یہ بیشمار ہیں ان کے حساب سے ہر ایک راگ کی پانچ پانچ سنگرہن راگنیاں اور آٹھ بیٹے سالنگ اور بھاوج یعنے سودہ سالنگ غیر محدود ہیں ؁

سنگرہن وہ راگنیاں ہیں جو وقت پہ گائی جاتی ہیں اور سالنگ وہ ہیں جنکا وقت مقرر نہیں اُن کے نزدیک بھیروں کے گانے کا موسم کوار اور کاتک ہے۔ اسکا وقت دو گھڑی رات سے شروع ہو کر صبح تک رہتا ہے۔ اس کی پانچ سنگرہن یعنی وقتی راگنیاں حسب ذیل ہیں کھٹ۔ رام کلی۔ دیوگندھار۔ بیہاس۔ بلاول۔ اور اس کے آٹھ سالنگ ہیں یعنی مختلف وقت میں گانیوالی راگنیاں یہ ہیں۔ سوہو۔ کھٹ سار۔ چوسانک دیساکھ۔ سیکرن۔ سودہ۔ ہمیر۔ بھیروتین ؁

(۲) مالکوس کی چھ راگنیاں ہیں۔ مالکسری۔ ٹوڈی۔ دیسی۔ سوہا۔ مکھری۔ ملتانی یہ تقسیم متاخرین کے نزدیک ہے لیکن بعض اہل ہند اس کی راگنیاں پانچ بیان کرتے ہیں اُن کے نام اور گانے کا موسم اور اوقات حسب ذیل ہیں:۔

نام راگنی	وقت
ٹوڈی	سرد موسم میں بعد ایک پہر دن گذرنے کے
گوری	سرد موسم میں دن کے اخیر
کنگلی	سرد موسم میں صبح
کھنباولی	سرد موسم میں نصف شب کے بعد
ککب	سرد موسم میں اخیر شب

مالکوس کے بیٹے یعنی اقسام یہ ہیں۔ گُندہا۔ سندھ۔ مکر۔ ترجھن۔ شہانا۔ سنگیت بلمنہ۔ مالی گورا۔ کاموده

مالکوس کی بھارج یعنے بیٹوں کی عورتیں یہ ہیں۔ دھناسری۔ مالسری۔ سکھرائی۔ درگا۔ گندہار۔ بھیم بلاس۔ کامودی

بعض ہندیوں کے نزدیک مالکوس کے گانے کا موسم اگھن اور پوس کے دو مہینے ہیں اور اس کا وقت طلوع آفتاب سے پہر دن تک ہے۔ اس کی پانچ وقت کی راگنیاں یہ ہیں۔ گوجری۔ بلاولی۔ ٹوڈی۔ مارنی۔ اساوری۔ اس کی آٹھ مختلف اوقات راگنیاں یہ ہیں۔ الہیا۔ بنگال۔ کندہاری۔ کلیسان۔ ایمن۔ بنگالی۔ پٹ۔ بیراٹھ۔

(۳) ہنڈول کی چھ راگنیاں یہ ہیں۔ مالکیسری۔ ٹوڈی۔ دیسی۔ سوہا۔ سکھری۔ ملتانی۔ اس تقسیم کے متاخرین موسیقی دان قائل ہیں بعض اہل ہنداسکی راگنیاں پانچ بیان کرتے ہیں جن کے نام اور گانے کا موسم اور اوقات یہ ہیں۔

نام راگنی	وقت	نام راگنی	وقت
رام کلی	بسنت کے موسم میں صبح	دیساکھ	بسنت کے موسم دنکا شروع
للت	بسنت کے موسم میں صبح	بلاول	بسنت کے موسم میں دنکا شروع
پٹ منجری	بسنت کے موسم میں نصف رات کو		

ہنڈول کے بیٹے یعنی اقسام یہ ہیں۔ بسنت۔ مالوا۔ ماروا۔ کسل۔ بھکار۔ لنک دھن۔ ڈوڈھول۔

ہنڈول کی بھارج بیٹوں کی عورتیں یہ ہیں۔ لیلاوتی۔ نوکیسروتی۔ جیبنتی۔ پوربی۔ پاوراتی۔ وتردن۔ دیوگری۔ سرستی۔ بعض ہندوئں کے نزدیک ہنڈول گانے کی موسم ماگھ اور پھاگن کے دو مہینے اسکا وقت ایک پہر دن چڑھے سے دوپہر کے قریب تک ہے۔ اس کی موقتہ راگنیاں پانچ ہیں۔ بسنت۔ للت۔ بھیم بلاسی۔ دلبسکار۔ کھنباوتی اس کی آٹھ مختلف الاوقات کی راگنیاں یہ ہیں۔ پنچم۔ دھول۔ بدھنسی۔ بھوپالی۔ سیام۔ جیت سری۔ پرچ۔ بھٹیار۔

(۴) سری راگ کی راگنیاں چھ ہیں۔ گوری۔ پوربی۔ کورا۔ تردن۔ مالسری۔ جیت سری۔

اس تقسیم کے متاخرین قائل ہیں بعض اہل ہند کے نزدیک اسکی راگنیاں پانچ ہیں۔
اور ان کے نام اور گانے کیوقت حسب ذیل ہیں۔

نام راگنی	وقت	نام راگنی	وقت
مالسری	درہم کے موسم میں دن کے تیسرے پہر	مارووا	درہم کے موسم میں دن اخیر
دھناسری	درہم کے موسم میں دن کے اخیر	بسنت	بسنت کے موسم میں دوپہر کو
اساوری	پہرون چڑھے پر		

اسکے بیٹے یعنے اقسام یہ ہیں۔ سریدون - کولاہل - ساونت - سنکرون - الکیسری - کھٹ راگ - بڈہنس - دیپکا۔

سریراگ کی بھارج یہ ہیں بھیا - وھیان جی - کنبہ - سوہنی - سرو - کھیم - سرکبھاسرستی

بعض ہندوؤں کے نزدیک سریراگ گانے کا موسم چیت اور بیساکھ کے دو مہینے ہیں اسکا وقت دن کے چوتھے پہر سے لیکر شام تک ہے اسکی موقفہ راگنیاں پانچ ہیں۔ دھناسری - ٹنگ - پوربی - گوری - کنکلی - اسکی مختلف الاوقات راگنیاں یہ ہیں - ستری رون - مالی کورا - نرون - راج ہنس - مروا - بھچھترا - مالوا - کرتت بہاڑی۔

(۵) میگھ ملار کی راگنیاں چھ ہیں - مدمات - گونڈ - سدسانگ - بڈھنس - سادنت بورہٹ
یہ تقسیم متاخرین کے نزدیک ہے بعض اہل ہند اسکی پانچ راگنیوں کے قائل ہیں۔ ان کے گانے کا موسم اور وقت اور نام یہ ہیں۔

نام راگنی	وقت	نام راگنی	وقت
ٹنک	برسات میں نصف شب	ملار	برسات میں نصف شب
گوجری	برسات میں دن کا پہلا پہر	بھوپال	برسات میں رات کا پہلا پہر
دلیکار	برسات میں رات کا اشداور دونکا شروع		

اسکے بیٹے یعنے اقسام یہ ہیں - کلائی - باکیسری - سہانا - پوربا - کاہڑا - تلک - اسٹھ - سنکراہرن

میگھ ملار کی بھابج یہ ہیں - ملکوتالٹ - کاددی - کدمنات - بہاری - مانجہ - پرپچ -

پٹ منجری۔ سندھات

بعض ہندوؤں کے نزدیک میگھ ملار گانے کی موسم ساونت اور بھادروں کے دو مہینے ہیں اسکا وقت نصف شب سے لیکر صبح کاذب تک ہے اور بارش کے دن ایک پہر دن سے تمام شب و روز اسکا وقت ہے اسکی پانچ موافقہ راگنیاں یہ ہیں ملہار۔ جھنجھوٹی۔ کانہڑا سورٹھ۔ سنکرابھرن۔

اس کی آٹھ مختلف الاوقات راگنیاں یہ ہیں کمودہ۔ اڑانہ۔ گوند۔ بھاگ۔ جھنجھوٹی کلاپیپن۔ ساونت۔ ملہاری

۶۔ دیپک کی چھ راگنیاں یہ ہیں چھایا ناٹ۔ ہمیر۔ کلیان۔ کیدارا۔ بہاگ۔ ایمن اس تقسیم کے متاخرین قائل ہیں بعض اہل ہند کے نزدیک اسکی پانچ راگنیاں ہیں جن کے گانے کی موسم اور وقت حسب ذیل ہیں۔

نام راگنی	وقت	نام راگنی	وقت
دیسی	گریکھم کے موسم میں دن کے اخیر	کامود	گریکھم کے موسم میں رات کے دوپہر
نٹ	گریکھم کے موسم میں دن کے اخیر	کیدارا	گریکھم کے موسم میں آدھی رات کو
کانہڑا	گریکھم کے موسم میں پہر رات کے بعد		

دیپک کے بیٹے یعنی اقسام یہ ہیں۔ کسم۔ ٹنک۔ نٹ۔ تارابین۔ بھردوست۔ رہس منگلا۔ منگلاس ٹنک۔ اڑانا۔

دیپک کے پوتے یہ ہیں منگل گوجری۔ جیجاوندی۔ مالگوجری۔ بھوپال۔ منوہر۔ ہیری ایمن۔ ہمیر۔

بعض اہل ہند کے نزدیک دیپک گانے کا موسم جیٹھ و اساڑھ کے دو مہینے ہیں اسکا وقت دوپہر سے لیکر ایک پہر دن رہنے تک ہے اسکی موافقہ راگنیاں پانچ ہیں سارنگ دیوگری۔ گورسارنگ۔ کافی۔ نٹ

اسکی آٹھ مختلف الاوقات راگنیاں یہ ہیں۔ کیدارا۔ مشکل۔ کوکب۔ مدھمادہ۔ پوربا بردی۔ گھمانچ۔ کلاہنگی

مذکورہ بالا راگوں کے ہوتے پڑھتے بیشمار ہیں اُن راگوں اور راگنیوں کی بابت میں ہندیوں میں اختلاف ہے ایک فرقہ کے لوگ کسی راگنی کو ایک راگ کے متعلق کرتے ہیں اور دوسرا فرقہ اسی راگنی کو کسی دوسرے راگ کے متعلق کرتا ہے - اس ناطے شدہ اختلاف کا فوٹو اوپر دکھلایا گیا ہے - اہل ہند کے نزدیک موسیقی کے بارہ اصول ہیں جنکو اُن کی زبان میں تال کہتے ہیں اور وہ یہ ہیں جلد اکتالہ[1] - تال ہولی[2] - تال روپک[3] - جلد تتالہ[4] - تال سوضربہ[5] - دبیا تتالہ[6] - تیوڑا[7] - سوت ناختہ[8] - چھنتالہ[9] - چوتالا[10] - تال سواری[11] - آڑا چوتالا[12] +

فارسیونکا علم موسیقی

فارس کے موسیقی والوں نے موسیقی کے اصول سترہ وضع کئے ہیں - مخمس[1] - ترک[2] ضرب - دوبکت[3] - دور[4] - ثقیل[5] - خفیف[6] - چہار ضرب[7] - درخشاں[8] - مائین[9] - ضرب[10] - ناخن ضرب[11] چنبر[12] - نیم ثقیل[13] - اوحز[14] - ازصدہ[15] - رمل[16] - ہزج[17] - فارسیوں کے اشعار ان سترہ اصولوں یا بحروں کے مطابق ہوتے ہیں ہندیوں کی بہ نسبت فارسیوں کے اصول زیادہ تعداد میں ہیں - اور ان کا علم موسیقی بھی ہندیوں کے مقابل میں ریاضی سے بہت مناسب رکھتا ہے اور زیادہ باقاعدہ ہے حکماء فارس نے بارانِ فلکی بروج کی تعداد کے مطابق باران مقام اور ہر مقام کے رات اور دن کے گھنٹوں کے مطابق چوبیس شعبے استخراج کئے ہیں اور ہر ایک مقام کے دو شعبے ایک شعبہ اس مقام کی بلندی سے پیدا ہوتا ہے اور دوسرا پستی سے اور ہر ایک شعبہ چند نغموں اور سروں سے مرکب ہوتا ہے - یہ باران مقامات مع اپنے شعبوں کے حسب ذیل ہیں -

(۱) ہادی اس مقام کے دو شعبے ہیں - نوروز عرب[1] - نوروز عجم[2] اور ہر ایک شعبہ انمیں چھ نغموں سے مرکب ہے - اس کے گانے کا وقت صبح صادق سے طلوع تک ہے -

(۲) حسینی اس مقام کے دو شعبے ہیں دوگاہ[3] یہ شعبہ دو نغموں اور حجزیہ[4] شعبہ آٹھ نغموں سے مرکب ہے - طلوع سے پہر دن چڑھنے تک -

(۳) راست - اس مقام کے دو شعبے ہیں - پنجگانہ - یہ شعبہ پانچ نغموں سے مرکب ہے

مرقہ - عین دوپہر کا وقت

(۴) حجاز اس مقام کے دو شعبے ہیں سرگاہ[11] یہ شعبہ تین نغموں سے مرکب ہے حصار یہ شعبہ آٹھ نغموں سے مرکب ہے۔ ایک پہر رات سے دوسرے پہر تک۔

(۵) بزرگ۔ اس مقام کے دو شعبے ہیں۔ ہمایون۔ نہفت[11] دوسرے پہر سے آدھی رات تک

(۶) کوچک۔ بشرح صدر۔ رکب[12] یہ شعبہ چھ نغموں سے مرکب ہے۔ بیات[12] یہ شعبہ پانچ نغموں سے مرکب ہے۔ دوپہر سے ایک پہر دن رہنے تک

(۷) عراق۔ اس مقام کے دو شعبے ہیں۔ مخالف[13]۔ یہ شعبہ پانچ نغموں سے مرکب ہے

(۸) نوا۔ اس مقام کے دو شعبے ہیں۔ نوروز خارا[14] ماہور یہ شعبہ چھ نغموں سے مرکب ہے آدھی رات تک۔

(۹) صفاہان۔ اس مقام کے دو شعبے ہیں بستہ نگار[15] یہ شعبہ پانچ نغموں سے مرکب ہے۔ نیشاپور[18] یہ شعبہ چھ نغموں سے مرکب ہے۔ آدھی رات سے لیکر صبح صادق تک۔

(۱۰) عشاق اس مقام کے دو شعبے ہیں زابُل[19] یہ شعبہ تین نغموں سے مرکب ہے۔ اوج[20] یہ شعبہ آٹھ نغموں سے مرکب ہے دن کے آخری پہر سے شام تک۔

(۱۱) زنگلہ اس مقام کے دو شعبے ہیں چہار گاہ[21] یہ شعبہ چار نغموں سے مرکب ہے۔ غزال[22] یہ شعبہ پانچ نغموں سے مرکب ہے شام سے ایک پہر رات تک۔

(۱۲) بوسلیک اس مقام کے دو شعبے ہیں عشیران[23] یہ شعبہ دس نغموں سے مرکب ہے حسینی[24] یہ شعبہ پانچ نغموں سے مرکب ہے دوپہر کے بعد سے لیکر جب ایک پہر دن باقی ہو۔

اور اگر دو دو مقاموں کو مرکب کیا جائے تو ان بارہ مقاموں سے چھ آہنگ بن جاتے ہیں اور وہ یہ ہیں۔

(۱) سلمک یہ آہنگ صفاہان کی پستی اور زنگلہ کی بلندی سے بنتا ہے۔

(۲) گردانیہ یہ آہنگ عشاق کی پستی اور راست کی بلندی سے پیدا ہوتا ہے۔

(۳) نوروز یہ آہنگ حسینی کی بلندی اور بوسلیک کی پستی سے بنتا ہے۔

(۴) گوشت یہ آہنگ حجاز کی پستی اور نوا کی بلندی سے پیدا ہوتا ہے۔

(۵) مایہ یہ آہنگ کوچک کی پستی اور عراق کی بلندی سے بنتا ہے۔

(۶) شہنانہ یہ آہنگ بزرگ کی پستی اور ہادی کی بلندی سے بنتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ چھ آہنگ چھ راگوں کی بجائے مقرر کئے گئے ہوں اور وہ بارہ مقامات ان کی بارہ راگنیاں ہوں لیکن فارسیوں کا علم موسیقی اور اُن کے راگ اور اصول ہندیوں کے اصولوں سے جداگانہ ہیں یہ ہندیوں یا اور کسی قوم کے موسیقی سے ماخوذ معلوم نہیں ہوتا۔ بلکہ خود ایک مستقل علم ہے مذکورہ بالا مقامات کے چوبیس شعبے ہیں اور ہر ایک شعبے کے دو گوشے ہیں گویا ہر ایک مقام دو شعبوں سے اور ہر ایک شعبہ دو گوشوں سے مرکب ہے اِن اٹھتالیس گوشوں کے علاوہ ہندی راگ کے بہار جوں وغیرہ کی طرح فارسیوں کے موسیقی کے گوشے بھی بے شمار ہیں بعض گوشوں کے نام نمونہ کے طور پر درج ذیل کئے جاتے ہیں۔

بہار نشاط۔ غریب۔ سوار۔ غمزدا۔ بیات ترک۔ سرفراز۔ بستہ نگار۔ بیات گرداتیہ نہاوندک۔ صفا۔ دلبر۔ اوج کمال۔ فکار۔ وصال۔ شہری عشیران۔ غزال۔ عشرت انگیز۔ بحر کمال۔ اصلی اعتدال۔ گلستان۔ تبریز کبیر۔ حیرت جمالی۔ روح افزا۔ معتدلہ۔ معنوی۔ پہلوی۔ باغ سیاوشان۔ باد نوروز۔ بانگ عنقا۔ بند شہریار۔ بہار کشکنہ۔ بہمن۔ چغانہ۔ دیرسال۔ پردہ زنبور۔ پردۂ قمری۔ پردۂ یاقوت۔ پنجہ کبک۔ بوشتگان تخت اردشیر۔ باروزنہ۔ شیری باخرز۔ خارکش۔ خانہ عنقا۔ خراسان۔ خرمائع۔ بزرگ۔ عما خسرو۔ داد آفرید۔ دل انگیزاں۔ راہ خسروانی۔ راہ قلندر۔ رائیگان روح۔ روشن چراغ زنگانہ۔ زیر بزرگان۔ زیر خرد۔ سبز بہار۔ سپہیدان۔ فانوس۔ قول کاسہ گیر۔ قیصران۔ گنج فریدون۔ لینا۔ نارشیریں۔ نار نوروز۔ ناقوسی۔ نخچیر گاہ۔ نغمہ عنقا۔ نوائے چکاوک۔

ہمنے یہ ہندیوں اور فارسیوں کے موسیقی کی مختصر کیفیت اور مجمل نقشہ دکھلایا ہے تاکہ عربوں کے موسیقی میں کمالات کا اندازہ لگ سکے ورنہ حقیقت یہ ہے۔ کہ دنیا میں چند اقوام ایسے گذرے ہیں جنہیں فطری طور پر ایسی طبیعتیں ملی تھیں۔ کہ اونہوں نے اپنے اپنے ملکوں میں آہستہ آہستہ خود علوم ایجاد کئے وہ اقوام یہ ہیں۔ اہل مصر اہل روم۔ اہل ہند۔ اہل فارس۔ کلانی۔ اہل یونان۔ اہل عرب۔ عبرانی۔ ان میں سے اہل ہند اور اہل عرب یہ دونوں قومیں اپنے قدرتی خواص اور طبائع میں ملتی جلتی ہیں عبدالکریم

شہرستانی نے لکھا ہے کہ دنیا میں بڑی بڑی قومیں چار ہیں۔ اہل عرب اہل عجم۔ رومائیں اہل ہند۔ اہل ہند و اہل عرب دونوں ایک طریق پر ملتی جلتی قومیں ہیں۔ اُن کا زیادہ تر میلان خواص اشیاء کو ثابت اور حقائق و ماہیات کے احکام کے مطابق روحانی امور کو استعمال کرنے کی جانب ہے اور اہل عجم و روم یہ دونوں قومیں ایک طریق پر ملتی جلتی ہیں اُن کا زیادہ تر میلان اشیاء کے حقائق کو ثابت کرنا اور کیفیتوں اور مقداروں کے احکام کے مطابق جسمانیات میں اُن سے کام لینا ......۔ پس جس طرح ان سب قوموں میں سے ہر ایک قوم نے اپنے لئے خود علوم ایجاد کئے ہیں اسی طرح انہوں نے فن موسیقی بھی جُدا جُدا وضع کیا مذکورہ بالا اقوام کو قدرت نے علم کے فطری وسائل قریبًا یکساں عطا کئے تھے۔ لیکن اہل عرب کی علمی زندگی کا زمانہ ان اقوام کے علمی عہد سے بہت پیچھے شروع ہوتا ہے۔ حاصل یہ ہے کہ ہندیوں فارسیوں رومیوں کی طرح عربیوں کو بھی موسیقی کی طرف میلان تھا۔ جس طرح باقی اقوام نے موسیقی کی ابتدا کی تھی اسی طرح عربوں کے موسیقی کا آغاز ہوا پہلے وہ خوش آوازی پر مائل رہے اور اونٹوں وغیرہ جانوروں کو چلانے کے لئے اپنی سُریلی آوازوں سے کچھ عربی گیت گایا کرتے تھے لیکن جب اسلام نے سرزمین عرب میں قدم رکھا تو اس نے عربوں کے موسیقی کو خوش آوازی کے بے ضبط دائرہ سے نکالکر باقاعدہ علم کی صورت میں تدوین دیا اور اس ترتیب کے بعد اسکو ایک خاص طریق سے جمع اور وضع کیا۔ اس لئے ہم عربوں کے زمانہ جاہلیت کے موسیقی اور اسپر مسلمانوں کی علمی خدمات کا ذیل میں ذکر کرتے ہیں تاکہ معلوم ہو کہ مسلمانوں نے محض مسلمان ہونے کی جہت سے عرب و شام کی سادہ خوش آوازی کو ایسا مکمل اور باقاعدہ فن بنا دیا کہ ہندیوں فارسیوں رومیوں یونانیوں اور دیگر پورانی اقوام کی موسیقی سے وہ کسی پہلو میں کم نہیں رہا۔

زمانہ جاہلیت کا موسیقی

عربوں کے عہد جاہلیت کے تاریخی حالات کو معلوم کرنے کا ایام العرب کے سوا کوئی ذریعہ نہیں اہل عرب کے اشعار اور لٹریچر سے اُن کے تاریخی حالات کچھ نہ کچھ منضبط ہو سکتے ہیں

اسلئے ہمکو یہ دیکھنا ضروری ہے کہ عربی زبان میں راگ یا خوش آوازی کیلئے کون کون سے الفاظ موضوع ہیں اور ان سے کیا کچھ مفہوم مراد ہوتا تھا۔ راگ کیلئے عربی زبان میں متعدد الفاظ مستعمل ہوتے ہیں جن کے معانی قریباً ایک ہی ہیں چنانچہ اُن الفاظ کی لغوی تحقیق درج ذیل ہے غنآء لغت میں اُس لفظ کو کہتے ہیں جس سے طرب (خوشی) پیدا ہو۔

قاموس میں ہے کہ غناء بروزن کسا، وہ آواز ہے جس سے طرب (خوشی) پیدا ہو۔

عرف اور محاورہ میں غناء الحان کے ساتھ آواز کے اوتار چڑھا کا نام ہے بشرطیکہ تصفیق (ہاتھ پر ہاتھ مارنا) بھی اُس کے ساتھ شامل ہو قہستانی کی شرح جامع الرموز میں لکھا ہے غناء کے معنے لغت میں تغنیہ کے ہیں جسکا فارسی ترجمہ سرود گفتن ہے۔ اور عرف میں اسکے معنے آواز کا اشعار میں ایر پھیر کرنا اور الحان کے ساتھ تصفیق کو ملانا اور تصفیق کے مطابق ادا کرنا ہے۔

سماع۔ لغت میں اُس آواز کا نام ہے جسکا سُننا خوش معلوم ہو۔ سماع سین کی فتح کیساتھ سننے کی طاقت اور سُنی ہوئی بات اور ہر اُس آواز کو کہتے ہیں جس کا سُننا خوش معلوم ہو۔

حدّو۔ لغت میں راگ اور سرود گا کر اونٹ کو چلانے کا نام ہے۔

حدّا (زجر کرنے والا اور اونٹ کو راگ کیساتھ چلانے والا حدّا

الابل۔ حدّوا کے معنے ہیں اونٹوں کو سرود گا کر ہانکا۔

ترنّم۔ عربی لغت میں سریلی آواز کو کہتے ہیں۔ ترنّم کے معنے یہ ہیں کہ اُس شخص نے اچھا راگ گایا جیساکہ متنبّی کے قول میں ہے کہ بجلی کی چمک اور پرندے نے سرود گوئی کی اور کبوتر نے آواز کی۔ غنّی بالشعر و ترنم بہ معنی اُس نے طرب پیدا کرنے والی آواز سے غنا کیا اور آواز متموّج نہیں ہوتی۔ جب تک کہ اشعار کیساتھ الحان اور الحان کیساتھ تصفیق نہ ملے اور اس کے ساتھ ہاتھ پر ہاتھ نہ مارا جائے۔

ترنّم گلے میں آواز پھیرنے کو کہتے ہیں جیساکہ کہا جاتا ہے کہ پرندے نے آواز کی اور کمان نے آواز کی۔

ترنمہ۔ رأکی فتح کیساتھ خوش آوازی کا نام ہے۔ اس کے تمام حرفوں کو حرکت دی جاتی ہے۔ اور کہا جاتا ہے۔ ترنم یعنے اُس شخص نے خوش آوازی کیساتھ گایا۔

لحن۔ خوش اور موزون آواز کو کہتے ہیں۔

لحن لام کی فتح سے آواز اور خوش اور موزون آواز کو کہتے ہیں الحان اُس کی جمع ہے الحان کے معنے ہیں کسی شخص کو بات سمجھانا۔ تلمیں خوش اور غمگین آواز سے پڑھنے کو کہتے ہیں۔ لحن فی فراقہ یعنے اس نے طرب پیدا کرنے والی آواز سے پڑھا۔

ترجیع کے معنے قاموس اور لغت کی دیگر کتابوں میں آواز کا گلے میں پھیرنا لکھا ہے۔ اصطلاح شریعت میں آہستہ کہتے ہیں کے بعد شہادتیں کے بلند آواز کو کہتے ہیں۔

النشاد اسکا مادہ نشدۂ ہے جس کے معنے بانگ اور آواز کے ہیں اس مادہ کے بعض مشتقات۔ بلند آوازی کے معنے بھی تین آتے ہیں۔

نشادہ نون کے کسرہ کیساتھ آواز اور نشید آواز کے بلند کرنے کو کہتے ہیں یعنے جس سے ایک قسم کا الحان پیدا ہو۔

اس لغوی تحقیق سے بالکل ثابت ہوگیا کہ غنا[1]۔ سماع[2]۔ ترنم[3]۔ لحن[4]۔ ترجیع[5]۔ النشاد[6] ان سب الفاظ کا عربی زبان میں ایسی آواز پر اطلاق ہوتا ہے جو سریلی اور خوش ہو۔ اور ان کا لغوی مفہوم قریباً ایک ہی ہے۔ آئندہ اس مضمون میں جہاں کہیں ان الفاظ میں سے کوئی لفظ مستعمل ہو۔ اوس کا مفہوم یہی سمجھنا چاہیئے۔ عہد جاہلیت میں عربوں کا سب سے پرانا راگ حدو ہے۔ اہل عرب پہلے خانہ بدوش قوم تھی جو اپنے اسباب اور خیمے وغیرہ اونٹوں پر اٹھائے پھرتی تھی اور اکثر ان کی زندگی سفر میں بسر ہوتی تھی جب یہ اونٹ پر بہت بوجھ لادتے اور کوئی طویل سفر کرنا ہوتا تو اونٹ کو سرود گا کر ہانکتے تھے جس سے وہ وجد میں آجاتا اور اس بوجھ کو ہلکا سمجھتا اور بڑی تیزی سے راستہ طے کرتا اس ضرورت کی وجہ سے قدیم زمانہ میں عربوں کو اشعار گانے کی عادت ہوگئی تھی۔ عبدالغنی نابلس نے لکھا ہے۔

کہ اونٹ بوجھ اور سفر کی تکلیف اور مشقت اٹھاتا ہے لیکن حداد پڑھنے سے اسپر

سفر آسان ہو جاتا ہے۔
محمود مسکری نے اسلام سے پہلے زمانہ جاہلیت کے عربوں کے راگ کا کسی قدر
مفصل حال لکھا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ عربوں کا راگ تین طرح پر تھا۔ نصب۔ سناد۔ ہزج۔
نصب تو سواروں اور جوانوں کا راگ ہے۔ سناد۔ وہ ثقیل راگ تھا۔ جس میں بہت سے
نغمے اور سُر ہوتے تھے۔ اور اس کے چھ قسم ہزج وہ خفیف راگ تھا جس پر اہل عرب
دف ومزمار (ساز) کیساتھ رقص کرتے تھے۔ اور خوش ہوتے تھے۔ اسحٰق کا بیان ہے کہ
عربوں کے راگ کی یہی حالت چلی آتی تھی۔ یہاں تک کہ خدا تعالےٰ نے اسلام کی تبلیغ
کی ممکن ہے کہ ہندیوں کے چھ راگ اور فارسیوں کے چھ آہنگ زمانہ جاہلیت میں عربوں
کی راگ سناد کے چھ اقسام ایک ہی طرح کے ہوں۔ لیکن ہم ذیل میں یہ ثابت کرنا چاہتے
ہیں۔ کہ مسلمانوں نے عربوں کے اس موسیقی کو کیسا باقاعدہ اور مکمل علم بنایا اس کے
اصول وقواعد کو ریاضی کے مطابق وضع کیا جسکی کیفیت یہ ہے۔

مسلمانوں کا موسیقی

یونان روم فارس۔ ہند کے باشندے اپنے اپنے موسیقی کے ترانے گا رہے تھے
اور اہل عرب اپنی سادہ زندگی کے مطابق مذکورہ بالا تین راگوں پر قانع تھے اسلام کا
عہد آیا اور اس نے مسلمانوں میں علمی مذاق پیدا کیا اور ان کو ہر ایک علم کی جانب توجہ
دلائی اسلئے اسلام نے دیگر علوم کی طرح موسیقی کی طرف بھی توجہ کی اور اُسپر بے شمار احسانات
کئے۔ ہمکو اس سے انکار نہیں کہ موسیقی دیگر علوم کی طرح مسلمانوں کا ایجاد کردہ علم
نہیں۔ لیکن اسکو مکمل علم کی صورت میں ریاضی کے اصول کے مطابق مسلمانوں
ہی نے عرب میں مدوّن کیا ہے۔ جس کی کیفیت یہ ہے۔

سب سے پہلے مسلمان فلاسفروں نے آواز کے لذیذ بنانے کی فلاسفی پر غور کیا
اور لذت دینے والی آواز کو نغمہ تعبیر کیا اور اسکی حسب ذیل تعریف کی۔ فارابی لکھتا ہے
کہ نغمہ وہ ایک آواز ہے جو امتداد زمانی رکھے۔ اور ذی مقدار اور محسوس ہو۔

ابن سینا نے نغمہ کی تعریف ذرا اس سے واضح الفاظ میں کی ہے وہ یہ ہے۔

النغمۃ صوت واحد لابث زمانا ذی قدر محسوس فی الجسم الذی یوجد فیہ یعنے نغمہ ایک آواز ہے جس میں زمانی اقتدار ہو اور وہ مقدار رکھے اور سُننے کی حس کے ساتھ اس جسم میں محسوس ہو جسمیں وہ آواز موجود ہے یعنی گویّے کے منہ میں۔

ان دونوں تعریفوں کا مشترک مطلب یہ ہے کہ نغمہ ٹھہری ہوئی آواز کا نام ہے جس کو اہل ہند کی اصطلاح میں سُر کہتے ہیں۔

چونکہ عربوں کا مذکورہ بالا راگ ثقیل تھا۔ اس لئے حکماء اسلام نے راگ کی ثقل، وحدت کی کم دریافت کی اور معلوم کیا کہ جب نغمہ کے طول سے تھوڑا حصّہ کم کر کے باقی حصّہ کو ادا کریں تو یہ باقی کا حصّہ پہلے حصّہ کی بہ نسبت جو کہ تھوڑا تھا احدّ (بہت تیز) ہوگا اور وہ پہلا حصّہ اثقل (بہت بھاری)، اور نغمہ کی حدّت اور ثقل کے یہی معنے ہیں جو نغمہ حدّت و ثقل کی کسی معیّن حد پر مکرّر ادا کیا جائے تو اس سے وہ تاثیر اور لذّت پیدا نہیں ہوتی جو ان نغموں کے جمع ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ جو حدّت و ثقل میں مختلف ہوں۔ کیونکہ اگر سب نغمے حدت و ثقل میں ایک دوسرے کے برابر ہوں تو یہ ایک مکرّر چیز کا حکم رکھینگے اور مکرّر چیز میں کوئی لطف نہیں ہوتا۔ اسی واسطے مسلمانوں نے فن موسیقی میں صرف ان نغموں کے حالات سے بحث کی ہے۔ جن کے درمیان حدّت و ثقل کے اعتبار سے یا ان کے متخلّل زمانوں کے حالات مقدار کے مطابق کوئی نسبت موزون یا غیر موزون ملائم یا منافر موجود ہو مسلمان فلاسفروں نے موسیقی کے دو حصّے کر دیئے ہیں۔ ایک علم التالیف جسمیں نغموں کا محض اس حیثیت سے ذکر کیا جاتا ہے کہ ان کے درمیان حدّت و ثقل کے اعتبار سے کوئی ملائم یا منافر نسبت موجود ہو۔ دوسرے علم الایقاع جسمیں نغموں کا صرف اس حیثیّت سے بیان ہوتا ہے کہ زمانہ کے ان اجزاء کے درمیان جو ان نغموں میں داخل ہیں ان زمانوں کی مقدار کے لحاظ سے کوئی ملائم یا منافر نسبت موجود ہو۔ زمانہ کے جو اجزاء نغموں کے درمیان متخلل یعنے داخل ہوتے

ہیں اُن کی تین قسم ہیں ایک یہ کہ اجزار زمانہ بہت ہی چھوٹے ہوں دوسرے یہ کہ بہت
ہی بڑے ہوں ان دونوں قسموں کے زمانہ سے فن موسیقی میں بحث نہیں کی جاتی۔
کیونکہ یہ فساد لحن کا موجب نہیں۔ لحن مضمون کے مرکب ہونے سے پیدا ہوتا ہے اور نغمہ
کے لئے امتداد زمانہ یعنی ایسے درنگ کی ضرورت ہے جو محسوس ہوتا کہ وہ نغمہ قوت سامعہ
میں منقش ہو اور بعد ازاں دوسرا نغمہ اس کے ساتھ جا ملے۔ اور جب دو نغموں کا درمیانی
زمانہ بہت ہی تھوڑا ہوگا۔ تو پہلے نغمہ کے سامعہ میں منقش ہونے سے پہلے ہی دوسرا
نغمہ اوسپر وارد ہوگا۔ اس لئے نغموں میں ترکیب پیدا نہ ہوسکیگی۔ اور یہی فساد لحن کا
باعث ہے۔ اسی واسطے ارباب عمل ٹھہرا ٹھہرا کر نغموں کے ادا کرنے میں مبالغہ کیا کرتے
ہیں۔ اسی طرح اگر دو مضمون کا درمیانی زمانہ بہت لمبا ہو تو بھی لحن فاسد پڑ جاتا ہے کیونکہ
جب دوسرے نغمے کی آواز کا زمانہ لمبا ہوگا۔ تو اتنی دیر میں پہلے نغمہ کا نقش قوت سامعہ
سے محو ہو جائیگا۔ اور دوسرے نغمے کا پہلے سے امتزاج نہ ہوسکیگا۔ اور یہ فساد لحن کا موجب
ہے تیسرے یہ کہ وہ اجزار زمانہ متوسط ہوں۔ جنمیں نغمے ادا کیا جائیں یعنی قوت سامعہ
میں پہلے نغمہ کا نقش باقی ہو۔ کہ دوسرا نغمہ عین معتدل وقت میں اُسپر وارد ہو جاتے ہیں
جس سے نغموں میں معتدل ترکیب اور مزاج پیدا ہو اور یہ خوش الحانی کا باعث ہوتا
ہے۔ اور موسیقی میں اس تیسرے قسم کے اجزار زمانہ کا ذکر ہوتا ہے۔

نغموں کا درمیانی زمانہ بعض موقعہ چھوٹے ہونے کے باعث غیر محسوس ہوتا
ہے۔ اِس لئے اسکی بحث کی ضرورت نہیں اور ایسی آواز ایسے غیر محسوس زمانہ میں
ٹھہرے ہوئے نغمہ کے نام سے موسوم نہیں کی جاسکتی۔ اور موسیقی والوں نے اِس
زمانہ کے کم از کم احساس کے درجہ کا جو دو متحرک ملفوظ حرفوں میں معتدل طور پر واقع
ہوتا ہے۔ اندازہ لگایا ہے پس اِس سے ظاہر ہوا کہ علم موسیقی میں دو امروں کی بحث ہوتی
ہے۔ پہلی بحث نغموں کے حالات کی اور دوسری بحث زمانوں کی پہلے کا نام علم التالیف
اور دوسری کا نام علم الایقاع رکھا گیا۔

علم التالیف اور علم الایقاع کے مجموعہ کا نام علم موسیقی ہے علم التالیف کا نغمات

کی حدت و ثقل کی ملائم یا مناخر نسبت پر علم الایقاع کا نغمات کے درمیانی اجزاء زمانہ کی ملائم یا منافر نسبت پر سارا دارومدار ہے جب دو نغموں کی حدت و ثقل میں اختلاف پایا جائے تو ضروری ہے - کہ یہ دو نغمے کسی ملائم یا مناخر نسبت کے لحاظ سے متفاوت ہوں اور اس تفاوت سے یہ اقسام پیدا ہوتے ہیں -

دو نغموں کا باہمی تفاوت مثل بالفعل کے ساتھ ہوگا - یا مثل بالقوہ کیساتھ - مثل بالفعل ریاضی دانوں کی اصطلاح میں نسبت مثل اسکا نام ہے کہ منسوب منسوب الیہ کے مساوی ہو جیسے ۳ : ۳ اور فن موسیقی کے مسلمان ماہروں کے نزدیک مثل بالفعل کے یہ معنے ہیں کہ زائد نغمہ کی زیادتی کی مقدار چھوٹے نغمہ کے برابر ہو یعنی کثیر نغمہ - قلیل نغمہ سے اس قدر زائد ہو جتنا کہ قلیل اس سے کم ہے اور اسکی کثرت اسکی قلت کے مطابق ہو زیادہ نہ ہو اور یہ اس صورت میں ہو سکتا ہے کہ ایک نغمہ دوسرے نغمہ سے دو چند ہو مثلاً ۴ : ۲ یا ۶ : ۳ اب جس نغمہ میں ۳ بعد ہیں وہ دوسرے نغمہ سے جس میں ۲ بعد ہیں اسی قدر زیادہ ہے جتنا وہ اس سے کم ہے اسی طرح اگر ایک نغمہ میں ۶ بعد ہوں تو وہ تین بعد والے نغمہ سے اسی قدر زیادہ ہے جسقدر کہ تین بعد والا نغمہ اس سے کم ہے ؟

ان دو نغموں کے مرکب کرنیکو جو حدت و ثقل میں مختلف ہوں بعد کہتے ہیں - اور بعد کے دو قسم ہیں بعد ملائم وہ ہے جس میں دو نغموں کی درمیانی نسبت کا احساس لذت نفس کا موجب ہو - بعد مناخر وہ ہے کہ جس میں دو نغموں کی درمیانی نسبت کا احساس لذت نفس کا باعث نہ ہو - اور وہ دو نغمے جن کی درمیان بالفعل کی نسبت پائی جاتی ہے - ان سے جو بعد پیدا ہوتا ہے اسکو بعد ذی الکل کہتے ہیں اور یہ بعد دیگر سب ابعاد سے اشرف و افضل ہے کیونکہ نسبت عددی کا ادراک دوسری نسبتوں کے مقابل میں زیادہ آسان ہے - اور جو ابعاد نسبت عددی کے مطابق ہونگے وہ سب سے اشرف ہونگے - اسلئے کہ شرف و فضیلت کا مدار روح کی مناسبت اور لذت پر ہے - مقادیر کی نسبت صمی وغیرہ کی بہ نسبت عددی نسبت کا ادراک نفس ناطقہ

کو بہت جلد جانتا ہے اور یہ نسبت عددی ہیں المضاعف کی نسبت جیسے ایک اور دو میں ہے زیادہ سہل الفہم ہے پس ایفادمیں سے وہ بعد اشرف و افضل ہوگا۔ کہ جس کی ثقل طرف احد سے دوچند ہو اور اسی کا نام بعد ذوالکل ہے الحان کو مرکّب کرنے میں اس نسبت کی بڑی فضیلت یہ ہے۔ کہ اس میں سے ہر ایک طرف کو ایک دوسرے کی جگہ استعمال کر سکتے ہیں۔ یعنی نصف کو ضعف کی بجائے اور ضعف کو نصف کے بجائے۔ تمام العبادمیں سے یہی بُعد اس خاصیّت سے مخصوص ہے اور یہ بعد اپنی شرافت اور فضیلت کی بجائے دیگر سب ملائم متنافر العباد کی شناخت کے لئے صحیح اور معتدل حقیقی مزاج کا حکم رکھتا ہے جو بعد اس سے زیادہ قریب ہے وہ زیادہ ملائم اور موزون ہے اور جتنا اس سے دور ہو جاتا ہے اسی قدر اسکی ملائمت میں کمی اور منافرمیں زیادتی ہو جاتی ہے اس کی مثال یوں ہو سکتی ہے۔ کہ ۱/۲ بعد ذوالکل ہے۔ ۱/۲ ۱/۳ ۱/۴ ۱/۵ علیٰ ہذالقیاس جتنے یہ بعد قی الکل قریب ہونگے۔ اتنی ہی ملائمت و موزونیّت میں زیادہ ہونگے اس ترتیب طبعی کے مطابق ان العباد کے اقسام بیشمار ہیں اُن کو عربی زبان کے علم موسیقی میں مثل و نصف مثل و ثلث مثل و ربع مثل و خمس کے نام سے تعبیر کرتے ہیں۔

جب دو عدد یا نغموں کے دو بعد مساوی ہوں یا منسوب اعظم ہو اور منسوب الیہ اصغر یا منسوب الیہ اعظم ہو اور منسوب اصغر۔ تو ان تینوں صورتوں میں جو نسبت ان دو عددوں میں پائی جائیگی وہ حسب ذیل باراں قسم کی نسبتوں سے خارج نہ ہوگی ÷

نسبت[۱] مثل جیسے ۳/۳ نسبت[۲] ضعف جیسے ۳/۶ نسبت[۳] اضعاف جیسے ۳/۹۔ نسبت[۴] امثال جیسے ۳/۱۲ نسبت[۵] مثل وجزر جیسے ۳/۴ نسبت[۶] مثل و اجزو جیسے ۳/۵ نسبت[۷] ضعف وجزو جیسے ۳/۷ نسبت[۸] ضعف و اجزار جیسے ۳/۸ نسبت[۹] اضعاف وجز جیسے ۳/۱۰ نسبت[۱۰] اضعاف و اجزا جیسے ۳/۱۴ نسبت[۱۱] امثال وجزر جیسے ۳/۱۳ نسبت[۱۲] امثال و اجزار جیسے ۳/۱۱ ÷

اگرچہ ان باران نسبتوں میں سے نسبت مثل میں بعد موجود نہیں ہے کیونکہ جب دونوں نغمے تین ۳ تین ۳ ہیں تو اُن میں بعد متحق نہ ہوگا۔ اگر ایک کم بعد دوسرا زیادہ ہوتا

تو اُن میں بعد کا تحقق لازم آتا - بعد کے لئے دونوں نغموں کا حدت و ثقل میں مختلف ہونا ضروری ہے لیکن تمام العاد میں ضعف کی نسبت بعد عام اقسام نسبت میں مثل و جزء یعنے $\frac{۳}{۴}$ کی نسبت ملائم بالذات ہے کیونکہ جب ایک نغمہ ۳ اور دوسرا ۴ ہو تو اس تفاوت سے اُن میں ایسا بعد پیدا ہوگا - جو اپنے ذاتی تقاضا سے روح کی لذّت کا باعث ہوگا اور باقی اقسام نسبت ضعف وجزء اضعاف - اضعاف وجزء ملائم المشابہ ہیں اسلئے کہ ضعف وجزء $\frac{۳}{۲}$ کو ملائمت اور موزونیت حاصل ہونے کی یہ وجہ ہے - کہ وہ مثل وجزء $\frac{۳}{۴}$ کے مشابہ ہے - اور ضعف مثل کے قائم مقام ہے باقی کا مثل و اجزاء اور ضعف و اجزاء اور امثال اور امثال وجزء اور امثال اجزاء اور اضعاف و اجزاء کے سب اقسام غیر ملائم ہیں لیکن ان میں سے بعض اقسام میں دوسرے درجہ کا اتفاق پایا جاتا ہے جیسے سہ امثال $\frac{۱}{۴}$ جو نسبت امثال کی ایک قسم ہے - اور اسی طرح نسبت ضعف اجزا جیسے $\frac{۳}{۸}$ اور نسبت مثل و اجزا کے بعض افراد جیسے $\frac{۳}{۵}$ یہ سب ملائم بالرجوع ہیں یعنے ان میں ملائمت و موزونیت کی جانب میلان پایا جاتا ہے یہ نسبتوں کی مختصر کیفیّت ہے -

ابعاد کی تین قسم ہیں - عظام - اوساط - صغار - ابعاد کے عظم و صغر کے مراتب میں غائر نظر کرنے کے بعد ماننا پڑتا ہے - کہ ان میں سے اعظم و اصغر بعد کا وجود محض عقلی کے طور پر ہے بنا بریں مسلم ہے کہ چھوٹے بڑے ابعاد قوّت کے اعتبار سے غیر متناہی ہیں اور فعل و عمل کے لحاظ سے متناہی کیونکہ دونوں نغموں کی بڑائی اور چھوٹائی میں اس درجہ تک تفاوت ہو جاتا ہے - کہ اس کا احساس ناممکن ہو جاتا ہے - موسیقی کے آلات میں سب سے زیادہ مکمل آلہ حلق ہے - سب سے بڑا بعد جس کے ادا کرنے پر حلق قادر ہے وہ نسبت اضعاف کی پہلی قسم ہے حلق کی نسبت تجربہ سے معلوم ہوا ہے کہ وہ بہت زیادہ ثقیل نغمہ کو ضعف النصف نغمہ سے زیادہ تک انتقال نہیں کر سکتا اسلئے بالضرور ابعاد عظام کی آخری نسبت یہ قرار پائی ہے - کہ طرف اثقل طرف احدّ سے چار مثل زیادہ ہو اور اس بعد کو ذوالکل مرتین کہتے ہیں جیسے بعد $\frac{۳}{۴}$ اور $\frac{۲}{۸}$ اور $\frac{۱}{۴}$ اور دوسرے ابعاد عظام یعنی بڑے ابعاد ضعف اور ضعف النصف ہیں اور یہی سہ ۳ امثال سے مراد ہے اور اسکو ذوالکل والخمس کہتے ہیں

جیسے بعد $\frac{۴}{۱۲}$ اور $\frac{۳}{۹}$ اور $\frac{۱}{۳}$ ان ابعاد کے بعد ضعف اور ثلث الضعف کا درجہ ہے اسکو ذوالکل والاربع کہتے ہیں جیسے بعد $\frac{۳}{۸}$ اور $\frac{۶}{۱۶}$ اور $\frac{۱۲}{۳۲}$ اُن کے بعد ضعف کی نسبت ہے۔ جس کو ذوالکل کہتے ہیں جیسے بعد $\frac{۶}{۱۲}$ اور $\frac{۵}{۱۰}$ اور $\frac{۴}{۸}$ ابعاد اوساط اوسکی پہلی قسم مثل و نصف ہے جس کو بعد ذوالخمس کہتے ہیں جیسے بعد $\frac{۸}{۱۲}$ اور $\frac{۶}{۹}$ اور $\frac{۲}{۳}$ اس بعد کو ذوالخمس کہتے ہیں اوسکی وجہ یہ ہے کہ اثقل نغمہ میں نصف تین مرتبہ اور احد میں دو مرتبہ لیا گیا ہے۔ دوسرا قسم مثل و ثلث ہے اسکو بعد ذوالاربع کہتے ہیں۔ جیسے بعد $\frac{۹}{۱۲}$ اور $\frac{۶}{۸}$ $\frac{۳}{۴}$ اِس بعد کو ذوالاربع کہنے کی وجہ یہ ہے کہ اثقل نغمہ میں ثلث چار مرتبہ لیا گیا ہے۔

ابعاد صغار ان کو ابعاد الحسنی بھی کہتے ہیں یہ وہ بعد ہیں جنمیں مثل (عدد صحیح) اور اس کے ساتھ ایک جزو یعنی کسر ہو جو نصف اور ثلث سے کم ہو جیسے مثل و ربع یعنی بعد $\frac{۱۲}{۱۵}$ و $\frac{۸}{۱۰}$ و $\frac{۴}{۵}$ اور جیسے مثل و خمس یعنی بعد $\frac{۱۵}{۱۸}$ و $\frac{۱۰}{۱۲}$ و $\frac{۵}{۶}$ اسی طرح مثل و سدس و مثل و سبع و مثل و ثمن اور دیگر کسور۔

۲ مثل بالقوہ وہ نسبت ہے جس سے کوئی چیز جو مثل بالفصل کی نسبت نہ رکھتی ہو تضعیف یعنی دوچند کرنے سے اسمیں مثل بالفصل کی نسبت پیدا ہو جائے خواہ وہ ایک مرتبہ دوچند کیا جائے یا کئی مرتبہ نسبت بالقوہ کی دو قسم ہیں۔

۱ نسبت زائد بالجزو اُس نسبت کو کہتے ہیں کہ دو متفاوت عددوں میں تفاوت کے عدد کو دوچند کرنے سے مثل بالفصل کی نسبت حاصل ہو جائے جیسے ۱ اور ۳ میں دو عدد تفاوت ہے۔ اسکو دوچند کرنے سے ۴ ہو جاتے ہیں۔

۲ نسبت کثیر الاضعاف وہ نسبت ہے کہ جس میں دو متفاوت عددوں سے ایک عدد کو دوچند کرنے سے مثل بالفصل کی نسبت پیدا ہو جائے جیسے ۶ اور ۲ متفاوت اعداد میں ۲ جو ایک متفاوت عدد ہے۔ دوچند کرنے سے ۴ ہو جاتا ہے اور ۴ عدد تفاوت ہے دو نغموں کی جو نسبت کسی وجہ سے مثل بالقوہ کی نسبت کی طرف راجع ہے وہ ملائم اور موزوں ہو گی۔ مثلاً ضعف و جزو کی نسبت جیسے $\frac{۳}{۸}$ کہ ان میں نہ مثل بالقوہ کی نسبت ہے اور نہ مثل بالقوہ کی لیکن یہ نسبت مثل بالقوہ کی جانب راجع ہے اس طرح پر کہ مقام

۱/۲ ۳ کے ہے۔ اور ۱/۲ ۳ کو ۳ سے زائد الجزء کی نسبت ہے لہٰذا دو نغموں کو جو باہمی نسبت مثل بالفصل یا مثل بالقوہ کی طرف راجع ہو وہ ملائم ہے اور دوسری نسبتیں منافر ہیں اور جس قدر یہ نسبتیں بہ نسبت مثل بالفصل یا مثل بالقوہ کے قریب ہونگی اسی قدر اُن میں ملائمت زیادہ اور منافرت کم ہوگی۔

مزید براں یہ بات بھی ظاہر ہے کہ ان نسبتوں کی ملائمت اور موزونیت اس لئے ہے کہ ان میں نغموں کو اعداد قرار دیکر ان کی درمیانی نسبت کو عددی نسبت قرار دیا گیا ہے۔ اور عددی نسبت کا ادراک انسانی طبیعت کو زیادہ ملائم اور مناسب معلوم ہوتا ہے اور جن دو نغموں میں غیر عددی یعنی صمی نسبت ہو نغمے متنافر اور غیر موزوں ہونگے نسبت صمی مقادیر میں پائی جاتی ہے۔ نہ کہ اعداد میں چنانچہ دو نغموں میں نسبت عددی ہوتی ہے اور سازوں میں صمی نسبت جیسے کسی تاروں والے ساز کے ہر ایک تار سے جو نغمہ پیدا ہوتا ہے ان دونوں نغموں میں صمی نسبت ہوگی کیونکہ ساز ذوی مقدار شئے ہے اور مقادیر کی باہمی نسبت صمی ہوتی ہے۔ اور جو نغمہ تار کے ایک حصہ سے پیدا ہوتا ہے اسکو پورے تاروں کے نغمہ سے وہ نسبت ہے جو مربع کے ایک ضلع کو اسکے قطر سے ہے۔ چونکہ الذاذ نفس کا نغمات کی نسبت کی ادراک پر مدار ہے۔ اور صمی نسبتوں کا احساس بڑا مشکل ہوتا ہے۔ اسلئے حلق کے نغموں کی نسبت ساز کے نغموں میں منافرت پائی جاتی مسلمانوں کے علم موسیقی کے یہ اصول بنیادی پتھر ہیں جس پر اُن کی ساری عمارت مبنی ہے اس سے قیاس ہو سکتا ہے کہ مسلمانوں نے موسیقی کے علم کو کس حد تک باقاعدہ اور اصول ریاضی کے مطابق مدون کیا۔

راگوں کے اوقات

مسلمانوں نے موسیقی کے اصول ریاضی کے مطابق تشریح کرنے کے علاوہ راگوں کے اوقات کی تشخیص و تفتیش بھی کی ہے۔ انہوں نے علم ہیئت اور علم الرعو کی مدد سے راگ کا نیکا اوقات کا مناسب تعین کیا ہے۔ چنانچہ عباسی خلفاء کے ہاں جو مرد و عورت گوئے تھے ان کے سرود گوئی کے حالات اس امر کے شاہد ہیں مزید تفصیل دیکھنے کے لئے کم از کم ابوالفرج اصبہانی

کی کتاب الالحانی کا مطالعہ ضروری ہے۔

راگوں کے الحان اور آلات

مسلمانوں نے موسیقی میں خود بھی بہت سی معلومات کا اضافہ کیا اور کئی الحان ایجاد کئے ہیں سازوں میں بھی متعدد اضافے کئے۔ دوسری قوموں سے فراخدلی کے ساتھ راگ کے متعلق علمی استفادہ اٹھایا چنانچہ محمود عسکری نے لکھا ہے۔ اسحاق نے کہا ہے کہ عربوں کے غنا کی یہی حالت تھی کہ اللہ تعالٰے نے اسلام قائم کیا اور غنا رقیق یعنی باریک راگ فارسی و روم سے عرب میں داخل ہوا اور اہل عرب فارسی اور رومی لوگوں کا ترکیب دادہ راگ گانے لگے۔ اور سب اہل عرب عود طنبور معازف اور مزامیر کے ساتھ گاتے تھے۔

علم موسیقی کے مسلمان ماہر راگ میں حسب ذیل آلات استعمال کرتے تھے جو اس امر کی صریح دلیل ہے۔ کہ مسلمانوں کو بھی اس فن میں کمال حاصل تھا عود۔ نے۔ قانون۔ جو ایک چوڑا تختہ ہوتا ہے۔ جس پر بہت سے تار لگے ہوتے ہیں۔ ارغنون۔ یہ آلہ ارسطو کا ایجاد کردہ ہے یہ تین چمڑے کی مشکوں سے بنتا ہے اور ان مشکوں میں بہت سی نے لگی ہوتی ہیں۔ نقارہ۔ طبل۔ دائرہ۔ سورنا۔ کرنائ۔ مشقال۔ قوال۔ بوری وروک۔ طنبور ششتا۔ رباب۔ قیوز۔ چنگ وغیرہ

ابن سینا نے شفاء میں اور علامہ شیرازی نے درۃ التاج میں ان آلات کے علاوہ اور بہت سے سازوں کے حالات بمع تصاویر درج کئے ہیں مسلمانوں نے صرف اسپر ہی اکتفا نہیں کیا۔ کہ دوسری قوموں کے موسیقی آلات کو استعمال کیا ہو بلکہ خود بھی انہوں نے بہت کچھ موسیقی کے ساز ایجاد کئے ہیں۔ ابو نصر فارابی نے جو مسلمانوں کا پہلا مشہور فلاسفر گذرا ہے۔ ایک عجیب وغریب ساز بنایا تھا اور وارنیفی نے حسب ذیل اسکی کیفیت لکھی ہے۔ "ایک مرتبہ ابو نصر فارابی ترکوں کے لباس میں سیف الدولہ کے دربار میں آیا اور ابو نصر کا لباس ہمیشہ ترکی ہوتا تھا۔ اور اس دربار میں فاضلوں کا مجمع موجود تھا ابو نصر درباریوں کو پسپا کرتا ہوا سیف الدولہ کی خاص مجلس تک پہنچ گیا۔ سیف الدولہ نے

اسکو دربار سے نکالنے کی تدبیر کی اور ایک خاص زبان میں جسے وہ غلاموں کے علاوہ باقی لوگوں سے پوشیدہ رکھتا تھا۔ غلاموں کو کہا کہ اس شیخ نے بے ادبی کی ہے میں اس سے کچھ سوالات پوچھوں گا۔ اگر یہ جواب نہ دے سکا تو تم نے اس کو دربار سے نکال دینا ابو نصر نے اس خاص زبان میں اُسے کہا کہ اے امیر صبر کر کہ بلاشبہ امور اپنے انجام سے معلوم ہوتے ہیں سیف الدولہ نے ابو نصر کو کہا کہ کیا تم یہ زبان بخوبی جانتے ہو ابو نصر نے کہا ہاں بلکہ ستر زبانوں سے زیادہ جانتا ہوں اس سے سیف الدولہ کی نظر میں ابو نصر کی عظمت بیٹھ گئی۔ اسکے بعد ابو نصر ہر ایک فن میں گفتگو کرنے لگا۔ یہاں تک کہ سب حاضرین دنگ ہو گئے۔ اسپر سیف الدولہ نے اسکو دربار سے نکالنے کا ارادہ چھوڑ دیا اور اوسے کہا کہ کیا کچھ پڑھ گئے۔ ابو نصر نے کہا کہ ہاں اور راگ سنو گے۔ تب ساز لائے گئے جس ساز کو حرکت دی گئی ابو نصر نے اسکو بجانے کا دعوے کیا جب وہ سب ساز بجا چکا تو اخیر پر اپنے بجس سے چند لکڑیاں نکالیں اور اونہیں ترتیب دیا اور اُن سے ایک کھیل کھیلا۔ حاضرین ہنس پڑے پھر اسکو جُدا جُدا کر کے اور طرح پر ترتیب دیا راگ کے اصول پر بجایا جس سے عام حاضرین آبدیدہ ہو گئے۔ پھر تیسری مرتبہ اُن کی ترکیب بدلی اور اسکو بجایا جس کا یہ اثر ہوا کہ سب کے سب سو گئے یہاں تک کہ دربان بھی سو گیا اور ابو نصر ان سب کو سویا ہوا چھوڑ کر چلا گیا

موجودہ موسیقی کے مسلمانوں میں آنیکا زمانہ

یہ امر مسلم ہے کہ مسلمانوں نے دیگر اکثر علوم کی طرح موسیقی کو بھی حاصل کیا اور اُسکے جو معلومات دوسری قوموں کے پاس تھے وہ بھی اخذ کئے اور خود بیش بہا معلومات اور سازوں کا اس میں اضافہ کیا اور موسیقی کو ایک جدید قالب میں ڈھال دیا مسلمانوں سے پہلے عربوں کا راگ بالکل موٹا اور ناتراشیدہ تھا۔ اسی واسطے اُن کو غنا ثقیل کہتے تھے لیکن جب اسلام کا عہد آیا تو اُس نے عربی غنار کو فارس و روم اور یونان کے غنار سے مرکب کیا جس سے وہ غنار ثقیل رقیق غنار یعنی ایک مہذب راگ ہو گیا۔

بلوغ الارب کی مذکورہ بالا عبارت سے ثابت ہوتا ہے۔ کہ عراق و فارس کے فتح

ہونے کے زمانہ میں غناء رقیق مسلمانوں میں داخل ہوا اور تاریخ کی کتابوں سے بھی یہی شہادت ملتی ہے کہ مسلمانوں نے عہد اوّل ہی میں دیگر اقوام کے راگ اور سازوں کو عربی میں منتقل کر لیا تھا شیخ عبدالحق ؒ نے ایک جگہ لکھا ہے۔

جب ابن زبیر نے کعبہ کو بنایا تو فارسی اور رومی لوگ اسکو تعمیر کرتے ہوئے اپنے الحان میں راگ گاتے تھے عرب کے گویوں نے سنا اور اس الحان کو عربی میں منتقل کر لیا۔ ابن زبیر نے ۶۴ھ میں عمارت کعبہ کی تجدید کی تھی مختصر یہ ہے کہ اسلام کے قرن اوّل ہی میں جو رسول پاک علیہ الصلوٰۃ والسلام صحابہ کبار کا زمانہ تھا عجمی رقیق راگ بہ معہ سازوں کے مسلمانوں کے علمی ذوق وشوق کی برکت سے عربوں منتقل ہو آیا تھا۔

موسیقی کی کتابیں

گذشتہ مسلمان مصنفوں میں سے ابونصر فارابی کی کتاب اس علم میں نہائت مفید اور قابل قدر ہے اسی طرح ابن سینا نے شفاء میں موسیقی کے لئے ایک مفصّل باب لکھا ہے جو قابل دید ہے علامہ شیرازی نے درّۃ التاج میں علم موسیقی کا تفصیلاً ذکر کیا ہے۔ صفی الدین عبدالمومن نے اس علم میں ایک عمدہ مختصر کتاب لکھی ہے اور ثابت بن مرّہ کی تصنیف کردہ کتاب اس علم میں بڑی مفید ہے۔ اور ابوالوفا جرجانی نے موسیقی کے فن الفلاع میں ایک بہترین تصنیف کی ہے خواجہ عبدالقادر بن عیبی حافظ مراغی نے اس علم میں ستعدّد کتابیں لکھیں ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی کتابیں مسلمانوں نے اس فن میں لکھی ہے ابن ندیم کی کتاب الفہرست اور علامہ چلپی کی کشف الظنون اس فن میں عمدہ تصنیفات ہیں۔ موسیقی کے تاریخی حالات ابوالفرج اصبہانی نے آغانی میں اور ابن خلدون نے اپنی تاریخ میں اور انیقی نے مدینۃ العلوم میں مفصّل طور پر اس فن کے متعلّق بحث کی ہے ؟

فنِ تعمیر

چونکہ انسان کی ابتدائی تاریخ غیر منضبط اور ناکامل ہے۔ اسواسطے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ شروع شروع میں فن تعمیر کی بنیاد کس نے ڈالی۔ لیکن یہ ثابت ہے کہ کوئی ایک شخص اس فن کا موجد نہیں ہوا اور نہ کسی ایک ہی قوم سے اسے منسوب کیا جا سکتا ہے۔ ہر ملک اور ہر قوم میں اسکے بانی پیدا ہوئے ہیں اور ہر قوم نے اس کی ضرورت کا اپنے اپنے مذاق کے مطابق احساس کیا ہے۔ ہر حرفت اور ہر صنعت قوموں کے جُداگانہ مذاق کا پتہ دے رہی ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ فلاں قوم فلاں زمانہ میں تعمیر کی ضروریات سے واقف ہوئی کیونکہ اس کا مصالحہ انسانی تاریخ سے نہیں ملسکتا۔ البتہ یہ کہا جائیگا کہ فن تعمیر کا احساس زمانہ تہذیب سے کہیں پہلے ہوا جوں جوں تہذیب اور تمدّن میں ترقی ہوتی گئی وہ بھی ترقی پاتا گیا۔

جتنی زندہ مخلوق ہے اوس کے واسطے زندگی کی کشمکش نے جہاں اور ضرورتیں پیش کی ہیں یہ ضرورت بھی پیش کی ہے۔ کہ وہ سردی۔ گرمی۔ بارش۔ شبنم۔ سے محفوظ رہے۔ اور ایسی آسائشوں کے واسطے ضروری سامان بہم پہنچائے شروع شروع میں انہیں خیالات سے ترقی کے سامان پیدا ہوئے ہیں اور انہیں سے فن تعمیر کی رفتہ رفتہ بنیاد پڑتی گئی ہے۔

یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ شروع شروع میں انسان نے غاروں پہاڑوں کی کھوؤں کے بڑے بڑے درختوں کے سایہ میں رہنا شروع کیا جب وہاں آسائش نہ ملی تو تکلیفات سماوی اور ارضی سے بچنے کے واسطے غاروں اور کھوؤں کی شکل اور نمونہ پر لکڑیوں پتھر مل سرکنڈہ سے جھونپڑیاں بنانی شروع کیں انسان عرصہ تک انہیں میں رہتا رہا۔ چنانچہ اب تک بھی دنیا کے اکثر حصّوں میں اس قسم کے نشانات پائے جاتے ہیں اُنسے انسان کی ابتدائی حالت کا پتہ چل سکتا ہے۔

بعض کے خیال میں انسان کے دل میں تعمیرات کا خیال پہلے پہل جانوروں کے

گھونسلوں سے پیدا ہوا ہے یہ ممکن ہے کہ جانوروں کے گھونسلوں سے پہلے نمونے لیگئے ہوں لیکن صرف انہیں نمونوں پر کفائت نہیں کی گئی۔ جب انسان نے ہوش سنبھالا تو اور چند نمونے بھی اوسکے پیش نظر تھے گھنے دار جھاڑیاں اور گھنے درخت بھی انسان کے واسطے ایک نمونہ تھے۔

باوجود ان نمونوں ملنے کے بھی یہ ماننا ہی پڑے گا۔ کہ تعمیرات کی کوئی مثال اور کوئی نمونہ مستقل طور پر نیچر میں نہیں ملتا ہے۔ یہ فن انسان کا خود ساز ہے۔ اور صرف اوسی کے دل ودماغ سے تعلق رکھتا ہے پہلے پہل درختوں پتھروں اور چکنی مٹی سے جھونپڑیاں بنائی گئیں اصول ارتقا اون میں رفتہ رفتہ ترقی ہوتی گئی۔ چھپر بنانے میں صرف پرندوں کے گھونسلوں کی نقل اتاری گئی پہلے پہل جو جھونپڑیاں اور جو گھر بنائے گئے وہ صرف حفاظت کے واسطے تھے اونہیں ضرورتاً کام میں لایا جاتا تھا ورنہ ہر وقت کھلے میدانوں میں گذرتی تھی جب غاروں کو چھوڑا تو مٹی اور پتھر کے مکانات کی نوبت آئی۔

جب تک وحشیانہ دماغوں میں گھروں اور جونپڑوں کی ملکیت اور قبضہ کا خیال پیدا نہیں ہوا تب تک مکانات کی حالت کچھ اچھی نہ تھی ملکیت اور قبضہ کے خیال سے دماغوں میں مکانات اور گھروں کی آرائش اور قطع وضع کا خیال پیدا ہونا شروع ہوا حفاظت کے خیال کے ساتھ ساتھ ہی خوب صورتی کا خیال بھی پیدا ہوتا گیا رفتہ رفتہ جب کنبے جدا ہوتے گئے تو ضروریات اور آسائش کی خواہش کے مطابق مکانات اور گھروں کے نقشوں میں کانٹ چھانٹ ہوتی گئی کسی نے کوئی نقشہ نکالا اور کسی نے کوئی جو لوگ میدانوں میں رہتے تھے اونہیں کوئی راہ اختیار کرنی پڑی۔ اور جو لوگ پہاڑوں میں جاگزین تھے اون کے مذاق نے کوئی اور راستہ دکھایا۔

کچھ دنوں کے بعد عبادت خانوں کی بنیاد پڑی اوسکے ساتھ ہی قبروں اور مزاروں کی اینٹ رکھی گئی اس تبدیلی نے یہ تھیوری پیش کی کہ انسان شروع ہی سے معاد اور معاش کے خیال میں جکڑا ہوا ہے۔ دریچوں دروازوں کا نمونہ غاروں جنگل کے درختوں کی محرابوں سے لیا گیا چھتیں بھی ایسے ہی نمونوں سے وجود پذیر ہوئیں۔

جب انسانی نسلیں مختلف اقطاع دنیا میں بکھرتی گئیں تو وہاں کی آب وہوا کے مطابق عمارات میں بھی تبدیلی آتی گئی عمارات کی شکلوں اور نمونوں سے پتہ لگ سکتا ہے کہ ملک کی آب وہوا کا کہاں تک دخل ہے اوس وقت کے مکانات جبکہ ایک ملک اور ایک قوم میں ازادی نہیں تھی بہ نسبت اوس زمانہ کے بہت کچھ فرق ہے جبکہ ازادی کا دور دوران ہوا پشاور میانوالی کے اضلاع میں مکانات میں روشندان رکھنے کا اب رواج شروع ہوا ہے پہلے اسواسطے نہیں بناتے تھے کہ کوئی باہر سے گولی نہ چلا دے۔

ہندوستان کے سابقہ مکانات اور ابکے مکانات میں بہت کچھ فرق ہے اسیطرح تہذیب اور علم کی ترقی سے بھی بہت مکانات میں فرق آتا گیا ہے پہلے پہل صرف ایک ہی دروازہ رکھنا موزون تھا اب جبکہ ہوا کی امداد بامداد لازمی خیال کی گئی ہے تو چاروں طرف دریچے رکھنا ضروری خیال کیا جاتا ہے۔ یہ قول مسٹر سیبیکل

ہر ایک قوم قبل اسکے کہ وہ اپنی ذاتی صنائع پیش کر سکے دوسری طرزوں سے فائدہ اٹھاتی ہے۔ کل ان اقوام کو جو سالہائے سال سے یکے بعد دیگرے دنیا میں آئی ہیں ایک ہی متنفس فرض کرنا چاہیئے جو شروع سے جیتا چلا آتا ہے۔ اور ہر روز نئی چیزوں کا علم حاصل کرتا جاتا ہے۔

ہر ایک قرن قرن سابقہ کے ذخیروں سے متمتع ہوتا ہے اور اگر اس میں خود کوئی صلاحیت ہے تو اپنا ذخیرہ قرون آئندہ کیواسطے وقف کرتا ہے یہی کلیہ قانون فن تعمیر کے واسطے بھی ایک عملی اصول قرار پایا ہے پہلے چند نیچر کے نمونوں سے کام نکالا گیا پھر ایک دوسرے کے قائم کردہ نمونوں سے کام لیا گیا ہے۔

یہ ممکن ہے کہ عمارات مصر کے ستون درختوں کو دیکھ کر بنائے گئے ہوں یا عمارات کی نقاشی قدرت کے مختلف بیل بوٹوں سے لی گئی ہو۔ لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ نیچر کا کوئی نمونہ لیا گیا ہے۔ اس فن میں دماغی اختراع نے بہت کچھ کام دیا ہے۔

دنیا میں عمارات کا ایک نمونہ نہیں ہے ہر ملک کی عمارت نسبتاً دوسرے ممالک

سے جداگانہ نقشے رکھتی ہے۔ مصری[1]۔ ہندی[2]۔ ایرانی[3]۔ یونانی[4] میکسیکن[5]۔ رومی[6]
گاتھک[7]۔ عربی[8]۔ جرمنی[9] وغیرہ وغیرہ نمونے بہ اصول ارتقائی رفتہ رفتہ وجود پذیر ہوتے
گئے ہیں۔ مختلف ممالک میں بوجہ قلت اور بیشی مصالحہ کے مختلف قسم کا سامان عمارات
میں لگایا جاتا ہے مثلاً مصر میں کیچڑ و گارا شروع زمانہ ہی سے استعمال ہوتا ہے ایشیاء
میں چونکہ لکڑی عام ہوتی ہے۔ اسواسطے اوس کا اکثر استعمال ہوتا ہے۔

سب سے اوّل یونانیوں میں عمارات کی خوب صورتی کا خیال پیدا ہوا یونانیوں کے
بعد رومیوں کے سر یہ سہرا بندھا ہندوستان میں جب آریہ قومیں آئیں تو اونہوں
نے بھی ضروریات اور آسائش کے خیال کے مطابق ہندوستان میں فن تعمیر کو شہرت
دی۔ جیسی ضرورتیں جداگانہ ہیں ایسے ہی ہر ملک اور ہر مقام کی عمارات کے نمونے
بھی جداگانہ ہیں ہندی مندروں۔ یونانی مندروں۔ گرجوں اور مسجدوں کے نمونے
ایک دوسرے سے نہیں ملتے ہیں گو بجائے خود مذاہب نے معابد کے واسطے کوئی
نمونہ نہیں بتایا مگر پھر بھی فرق ہے۔

فن تعمیر پر خیالات کا اثر۔

فن تعمیر خیالات سے بہت کچھ تطبیق رکھتا ہے۔ اگر ایک ہندو مسلمان ہوجائے
یا ایک مسلمان عیسائی بن جائے تو رفتہ رفتہ اوسکے خیالات تعمیر کی نسبت بھی بدل
جاتے ہیں۔ اسیطرح جب ایک وحشی دائرہ تہذیب عرفی میں آجاتا ہے۔ تو ساتھ
ہی اوسکا مکان بھی رفتہ رفتہ بدلنے لگتا ہے۔ چونکہ فن تعمیر ایک دماغی اجتہادی
ہے اس واسطے دماغی اجتہادات کی تبدیلی سے اوس میں بھی تبدیلی آجاتی ہے۔

آسائش اور تعمیرات

پہلے زمانوں میں صرف اس خیال سے عمارات بنائی جاتی تھیں کہ یا تو آفات
ارضی اور سماوی سے حفاظت ہو اور یا ضرورت پر اون میں رہا سہا جائے اگرچہ

یہ خیالات اب بھی ہیں مگر ان کیساتھ ہی ذاتی آسائش کا بھی نسبتاً بہت کچھ خیال کیا جاتا ہے اور اگر بہ چشم امعان دیکھا جائے تو اسی خیال کی وجہ سے رفتہ رفتہ فن تعمیر میں ترقی بھی ہوئی ہے۔ جہاں تک یہ خیال بڑھتا جائیگا۔ وہاں تک فن تعمیر میں بھی ترقی ہوتی جائے گی۔
سائنس کی بدولت جسقدر مشینیں اور کلیں اب تک اختراع ہو چکی ہیں اُن سب کی ہستی ضرورت اور ضرورت آسائش ہی کی وجہ سے وجود پذیر ہوئی ہے لوگ بظاہر آسائش سے بھاگتے ہیں اور آسائش رفتہ رفتہ اونہیں اپنا گرویدہ کرلیتی ہے۔

حُسن تعمیر

باعتبار اصول فنون لطیفہ تعمیر میں مندرجہ ذیل حسن ہونے چاہیئے۔

(الف) حسن موقعہ و حسن نقشہ
(ب) حسن اتصال
(ج) حسن انفصال
(د) حسن تناسبات
(ھ) حسن آسائش

یہی امور ہیں جو ایک تعمیر کے واسطے صحیح رنگ میں حسن اور خوبصورتی ہیں جس عمارت میں یہ تناسبات نہیں ہیں وہ عمارت اگرچہ کام تو آتی یا آسکتی ہے لیکن باعتبار نفاست اور لطافت کوئی فوقیت نہیں رکھتی +

تعمیرات کا تاریخی اثر

ہر ایک عمارت اور جزو عمارت ہمیں نہائت یقین کیساتھ بشرطیکہ ہم اوسکے سمجھنے کا مادہ رکھیں اوس زمانہ اور اُن ماہران فن کی خبر دیتی ہے۔ جس میں وہ بنی تھی کیونکہ ہر ایک مصنوعی چیز ایک مجسّم نمونہ اوس زمانہ کے خیالات اور ضروریات کا ہوتا ہے جسمیں وہ ہستی میں آئی تھی۔ ہر زمانہ کی صنعت اور ہر زمانہ کا ادب علیحدہ علیحدہ ہے ہر ایک زمانہ

کی ضرورتوں کا ذخیرہ خصوصیت رکھتا ہے۔

یونانیوں اور ہندیوں کی عمارتیں ظاہر کرتی ہیں کہ اُن کا مذہب اور اونکی معاشی ضروریات جداگانہ اشتیاء تھیں مسلمانوں کی تعمیرات یہ ثابت کرتی ہیں کہ اُن کا مذہب اور ان کی معاشرت بالکل ملی جلی تھی۔ عمارات سے قوموں کے خیالات اور جذبات کا ایک صحیح استدلال ہو سکتا ہے کوئی تحریر اسقدر واضح نہیں ہے جیسی وہ تحریر جس کا نقش و نگار پتھر ہے۔

پتھر ہی صرف گویا نہیں ہے بلکہ صنعتیں زبان حال سے بول رہی ہیں صنادید نے جسقدر تاریخی سامان بہم پہونچایا ہے۔ وہ ایک بڑا قیمتی سامان ہے عمارات بھی ایک زبان رکھتی ہیں اگر ہم اُن کی زبان سمجھ سکتے ہیں تو بہت کچھ حاصل کر سکتے ہیں ہر عمارت اور ہر صنعت قوموں کی حالت اور قوموں کی کیفیت اوسی طرح ظاہر اور بیان کرتی ہے جسطرح کسی کتاب کے عنوان اور سرخیاں قوم کی ہر صنعت ہر عمارت ایک صحیح کتبہ قومی خیالات اور قومی جذبات کا ہے یہی اصلی اسناد ہیں جو کسی قوم کی تاریخ لکھنے میں کام آسکتی ہیں انہیں امور سے قوموں کی اصلی کیفیت کا اظہار ہوتا ہے اصلی تاریخ وہی ہے جو ایسی ہی کیفیتیں بیان کرتی ہے۔ صرف بادشاہوں اور لڑائیوں کے واقعات کے اظہار کا نام تاریخ نہیں ہے۔ ایسی تاریخیں خونخوار تاریخ ہیں یا ایک مرثیہ جس طرح قوموں کے نظامات بدلتے رہتے ہیں اسی طرح صنعتیں اور صنعتوں کے اغراض بھی بدلتے رہتے ہیں فنون و صنائع ایک قوم کے خیالات اور مذاق کے نتائج ہوتے ہیں وہی اسباب جو کسی قوم کے تمدن کو بدلتے ہیں ان میں بھی تغیر پیدا کرتے ہیں۔ ان تمام اسباب کے جداگانہ تاثرات کی علیحدہ علیحدہ تحقیق کرنا ایک بڑا کام ہے ہر صنعت اور ہر جزو صنعت پر ایک مبسوط بحث کی جاسکتی ہے پانی کا آفتابہ۔ کوزہ۔ پیالہ۔ چھڑی بھی قوموں کے تمدن پر ایک زندہ شہادت ہے۔

عمارات میں نہ صرف تاریخی مواد ہی ملتا ہے بلکہ علمی مواد بھی مہیا ہوتا ہے عربوں یونانیوں ہندیوں۔ رومیوں کی عمارات میں اشکال ہندسی کے استدلال کا بھی نمونہ پیش نظر ہوتا ہے۔ ابجد کی شکلوں سے بھی اخیر میں کام لیا گیا ہے۔

تعمیرات باعتبار رنگسازی

تعمیرات میں رنگ سازی نے بھی بہت کچھ کام دیا ہے فن رنگ سازی کی جسقدر کھپت یہ مختلف صور عمارت میں ہو سکتی ہے۔ وہ نظرانداز نہیں ہو سکتی ایک مدت تک یہ خیال رہا کہ یونانی اپنی عمارتوں میں رنگ کا استعمال نہیں کرتے تھے۔ بمقابلہ ایشیاء کے یورپ میں سفید عمارتوں کا مذاق زیادہ رہا ہے ایشیا میں رنگ آمیزی کو شروع ہی میں پسند کیا جاتا رہا ہے ہندوستان کے بت خانوں میں ہمیشہ رنگ آمیزی اختیار کی گئی ہے نہ صرف رنگ آمیزی ہی بلکہ رنگین تصویریں بھی زیب صنم خانہ رہی ہیں یونان میں رفتہ رفتہ زرد اور سرخ رنگوں کا استعمال زیادہ ہوتا گیا۔ ایتھنز کے معابد میں ستونوں کا اوپر کا حصہ سرخ رنگ کا تھا۔ عربوں میں رنگین عمارتیں بنانے کا زیادہ تر رواج تھا۔ العمرا کی کل دیواریں پہلے زمانہ میں رنگین تھیں مصر کے لوگوں نے سرخ سفید۔ زرد سبز اور طلائی رنگ اختیار کیا۔ ہندیوں نے ہر ایک قسم کے رنگ سے کام لیا ہے۔ ان بتخانوں میں جو اظہار جبروت کا ایک زندہ نمونہ ہیں سیاہ رنگ کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ کاشی یا چینی کا کام ہندوستان ہی کی ساخت ہے سندھ ملتان میں اب تک اس کا رواج ہے بہت سے لوگ یہ نمونہ دور دور تک لے گئے کابل میں بھی امیر صاحب نے اس صنعت کے کاریگر بلا کر معقول مشاہدہ پر نوکر رکھے اور یہ کوشش کی کہ وہاں کے لوگ بھی یہ سیکھ جائیں اس صنعت میں نیلا رنگ بہت کچھ استعمال کیا جاتا ہے۔ ملتان اور سندھ کے اکثر مزاروں اور معابد پر یہ کام کیا گیا ہے۔

تعمیر کی اور فنون سے نسبت

فن سنگ تراشی اور فن مصوری سے فن تعمیر کو وہی نسبت ہے جو موسیقی کو شاعری سے یا شاعری کو موسیقی سے ہے دراصل یہ سب فنون ایک ہی ہیں سنگ تراشی اور مصوری بھی ایک تعمیر ہی ہے۔ جب ایک مصور تصویر بناتا ہے تو وہ ایک تعمیر ہی کرتا ہے صرف فرق یہ ہے کہ مصور ایک نقل اتارتا ہے اور معمار ایک نیا نقشہ کام میں لاتا ہے مصور اپنی مرضی کے مطابق بہت کم چلتا ہے اور معمار اپنی مرضی کا مختار ہوتا ہے یہی حال سنگ تراش کا

بھی ہے۔ معمار آزاد ہے اور سنگ تراش و مصوّر ایک حدتک پابند۔

سنگ تراشی

سنگ تراشی کے متعلق مندرجہ ذیل سوالات قابل بحث ہیں

(الف) اس کا شروع کب ہوا؟

(ب) کس قوم نے کیا؟

(ج) کیوں ہوا؟

اگر انسانی تاریخ مکمل ہوتی خصوصاً شروع کی تاریخ کا ذخیرہ پایا جاتا تو پہلے سوال کا جواب بآسانی دیا جاسکتا تھا چونکہ کوئی ایسی ابتدائی تاریخ ہمارے ہاتھ میں نہیں ہے اِس واسطے جس طرح اور فنون لطیفہ کی تاریخ دھندلے میں ہے۔ اسی طرح اسکی بھی ہے

دوسرے سوال کے جواب میں کہا جاسکتا ہے کہ جن قوموں میں سنگ تراشی کے اسباب پائے جاتے ہیں اور جن میں ایسے محرکات موجود تھے اوسی قوم یا اونہیں قوموں نے اس کی ابتدا کی یہ نہیں کہا جاسکتا کہ صرف ایک ہی قوم نے اسکی بنیاد رکھی ہے۔ مختلف قومیں اسکی موجد ہیں۔

اور یہ کہ اسکی بنیاد فن تعمیر کی وجہ پڑی جب قومیں اور افراد قوم تعمیر میں حصہ لینے لگیں تو رفتہ رفتہ سنگ تراشی کا بھی خیال آیا۔ یا اوسکی ضرورت کا احساس ہوا یہ زمانہ تہذیب کا نہیں تھا بلکہ وحشت کا جس طرح تعمیرات میں رفتہ رفتہ ترقی ہوتی گئی اِسی طرح اس فن میں بھی قومیں ترقی کرتی گئیں سنگ تراشی کا خیال ایسی عمومیّت نہیں رکھتا جیسے تعمیرات کا خیال عمومیّت رکھتا ہے۔ یہ خیال ان لوگوں کے دلوں میں پیدا ہوا تھا جو کسی حد تک اسکی ضرورت سے واقف ہو چکے تھے۔

تیسرے سوال کا جواب یہ ہو سکتا ہے کہ سنگ تراشی کا خیال امور ذیل سے وجود پذیر ہوا۔

(۱) یہ خیال یادگار۔

(۲) یہ خیال بت پرستی۔

یہی وہ خیالات تھے جو سنگ تراشی کی بنیاد ہیں انسان طبعاً یادگار کی ضروریات سے آشنا اور مانوس ہے۔ وہ چاہتا ہے جو ہستیاں یاد رکھنے کے قابل ہیں اُن کی یادگار قائم کی جائے۔ یہ ایک عام خیال تھا خاص لوگوں نے اس کا خصوصیت سے احساس کیا اور ایسے وسائل سوچے جن سے یہ ضرورت رفع ہو سکتی تھی۔ یہ اوسی غور اور اوسی کوشش کا نتیجہ ہے کہ آج سنگ تراشی فنون لطیفہ میں داخل ہے دوسرا بڑا بھاری موجب اور محرک اِس فن کا بت پرستی ہے بُت پرستی بھی دراصل ایک یادگار ہے یا دلی جذبات اور دلی خیالات کے ایک حالت پر قائم رکھنے کے واسطے ایک ذریعہ طمانیت اور وسیلہ یک سوئی۔

یہی بڑے دو موجبات تھے جن کی بدولت دنیا میں سنگ تراشی کی بنیاد پڑی ہے جن قوموں میں یہ دونوں احساس زیادہ تر پائے جاتے ہیں اون ہی میں سنگ تراشی نے کمال حاصل کیا ہے یونانیوں رومیوں۔ ہندیوں مصریوں میں۔ چونکہ اِن خیالات کا زور تھا اس واسطے اُن ہی کی گود میں فن نے پرورش پائی ہے۔ جوں جوں بت پرستی کو ترقی ہو گئی سنگ تراشی میں بھی رفتہ رفتہ ترقی ہوتی گئی۔ پہلے چھوٹے چھوٹے بُت بنائے جاتے تھے جیسے کہ کھلونے بنائے جاتے ہیں رفتہ رفتہ بڑوں کی نوبت آئی اب بھی ہندوستان کے بعض گوشوں میں چھوٹے چھوٹے بُت (بنام دیوتا اور دیویاں) بنائے جاتے ہیں اور اونہیں نہایت حفاظت سے رکھا جاتا ہے اور پوجا پاٹ میں اونہیں سامنے رکھتے ہیں شوجی اور پاربتی کی ایسی تصویریں اور چھوٹے چھوٹے بُت ابتدائی سنگ تراشی کا ایک زندہ نمونہ ہیں ہر چیز اور ہر ہستی ارتقائی اصول کے تابع دنیا میں نشو و نما پاتی ہے۔ وہی اصول سنگ تراشی میں معمول رہا ہے شام اور عرب میں یونان اور ہندوستان سے کم درجہ بت تراشی کا عمل رہا ہے۔ اگرچہ ان ممالک میں بھی بُت پرستی کی کمی نہیں رہی مگر سنگ تراشی میں انہیں وہ کمال حاصل نہیں ہوا جو یونان مصر اور ہندوستان کو ہوا ہے آریہ قوم کے آنے سے پہلے ہندوستان کی اصلی اور وحشی قوموں میں سنگ تراشی کا وہ ملکہ نہ تھا۔ جو کہ آریہ قوم کے آنے سے پیدا ہوا ہے گو آریہ قوم

شروع شروع میں بُت پرست نہیں تھی مگر چونکہ رفتہ رفتہ اُس کے خیالات یادگار کے احساس سے اس طرف آتے گئے اسواسطے اُس میں بُت پرستی ترقی کرتی گئی اور اس ترقی کیساتھ ہی سنگ تراشی بھی کمال حاصل کرتی گئی۔

اگرچہ مذہبی نقطہ خیال سے بُت پرستی پاک عقیدہ نہیں اور موحدوں کے خیال میں ایک شرک ہے لیکن علمی نقطہ خیال سے یہ کمزوری اور شرک بہت کچھ کام دے گیا اسکی بدولت انسان نے دماغی رنگ میں کافی ترقی کی اور ان نکات تک پہونچا جو علمی دنیا میں خاص وقعت رکھتے تھے۔ اگر دنیا کے تمام بُتوں کا جائزہ لیا جائے تو پایا جائیگا کہ انسانی دماغ اس لیے میں بہت دور تک پہنچے ہیں اور ان کی دماغ سوزی اور عقل وفراست پر سنگ تراشی ایک زندہ شہادت ہے۔

بُت پرستی کے بعد یادگار کی صورت میں مجسمہ اور سٹیچیو (STATUE) بنانے میں بھی بہت کچھ کمال دکھایا گیا ہے گو یہ بُت پرستی نہیں مگر اس کی بنیاد بھی ہی بُت پرستی ہے بُت پرستی ایک مردہ پرستی ہے اور مجسمہ یا سیٹچیو بنانا زندہ پرستی۔ ایشیائی حصّوں میں مجسمہ بنانے کا ایسا رواج نہیں ہے جیسے یورپ میں ہے یورپ نے اس میں جو کمال حاصل کیا ہے وہ ایک خاص کمال ہے گو ہندوستان پہلے زمانوں میں یورپ پر اس بارہ میں فوقیت رکھتا ہو۔ لیکن بزمانہ موجودہ یورپ بازی لے گیا ہے

سنگ تراشی مذہبی نقطہ خیال سے

جہاں تک کہ سنگ تراشی بت پرستی سے وابستگی رکھتی ہے مذاہب اس کے پیرو کار نہیں ہیں۔ مذاہب کی بدولت دنیا کے اکثر حصّوں میں سنگ تراشی کو نقصان پہنچایا نقصان پہنچنے کی کوشش کی گئی۔ اگر عرب میں صدائے توحید بلند نہ ہوتی۔ تو سنگتراشی اب تک اس ملک میں بھی بہت کچھ ترقی پا چکی ہوتی اگر مہاتما گوتم ہندوستان اور چین وجاپان میں توحید کا پرچار نہ کرتے تو سنگ تراشی کے نمونوں میں لاثانی ترقی کے سامان پیدا ہو جاتے مذہب نے ہمیشہ بت پرستی کے خیال سے سنگ تراشی میں مزاحمت کی ہے۔

سنگ تراشی اور نیچر

سنگ تراشی نیچر کی نقل نہیں ہے بلکہ خالص انسانی دل و دماغ کا اجتہاد نیچر میں کوئی نمونہ سنگتراشی کا نہیں پایا جاتا سوائے اس کے کہ زندہ مخلوق کے چند نمونے اوس سے مطابقت دیئے جائیں البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ سنگتراشوں نے انسانی اور حیوانی اشکال سے بعض مورتیں اور بعض مجسمہ بنائے ہوں یا اُن کا عکس لیا ہو جیسے کسی مہیب بت کے بنانے میں انسان کے ہاتھ پاؤں یا کسی بڑے حیوانوں کے سر کی نقل اُتاری گئی یا انسانی قدوقامت کے مقابلہ میں درختوں کے قدوقامت کا خاکہ کھینچا گیا یا بعض مجسموں میں عناصر کے جذبات دکھائے گئے چونکہ سنگ تراشی نیچر کی ہو بہو نقل نہیں ہے اس واسطے یہ کہا جائیگا کہ وہ انسان کا دماغی اجتہاد ہے۔ اور چونکہ وہ فن دماغ ہی سے نکلا ہے۔ اسواسطے وہ ایک فن لطیفہ ہے۔

مصوری [۵]

جو کچھ ہم دیکھتے ہیں یہ سب تصویریں ہیں جو چیزیں آنکھیں دیکھ سکتی ہیں یا بصارت جنہیں احاطہ کرسکتی ہے یہ سب اشکال اور مورتیں ہیں۔ سب سے اعلےٰ اور ممتاز مصوّر قدرت یا ذات صمدی ہے قدرت نے ہمارے سامنے جس قدر اشکال اور صورتیں پیش کی ہیں اُن کا احصار مشکل ہے نباتات جمادات۔ حیوانات اجرام علوی اجرام سماوی۔ اجرام سفلی کی صورت اور شکل ایک نہیں ایک سے دوسری جُدا ہے جنس اور نوع میں اگرچہ ایک ہوں مگر افراد میں ایک شکل سے دوسری شکل نہیں ملتی۔ ہم یہ نہیں سمجھ سکتے کہ

قدرتی مصوّر نے کس طرح کس ترتیب کس مصالحہ سے یہ مختلف تصویریں مختلف شکلیں بنائی ہیں۔ لیکن یہ سمجھ سکتے ہیں کہ ہر تصویر ہر شکل ایک عدیم المثل حکمت کا نمونہ ہے قدرتی تصویریں دو رُخ رکھتی ہیں۔

(الف) ظاہری رُخ

(ب) باطنی رخ

دونوں رخ حکمت بالغہ پر زندہ شہادت ہیں اگرچہ ہم ظاہر بیں انسانی تصویر کے مشاہدہ سے بعض وقت کم استشہاد کے عادی ہیں لیکن انسانی تصویر کے دونوں رخ کے کامل مشاہدہ سے قدرت کے ان کمالات پر روشنی پڑتی ہے جو قدرت کی عظمت پر ایک اٹل برہان ہے۔

یہ منہہ سے بولنے والی تصویر اپنے ظاہر اور باطن میں وہ کمالات وہ خوبیاں وہ حکمتیں رکھتی ہے جو کوئی دوسری ہستی یا دوسری تصویر نہیں رکھتی ان میں سے بعض حکمتیں بعض نکات باوجود سوچنے اور غور کرنے کے اب تک سمجھ میں نہیں آئے۔ اور بڑے بڑے سوچنے والوں نے اخیر پر یہ اعتراف کیا کہ ان کی سمجھ اور ان کی فراست سے مصور قدرت کی نازک خیالیاں کہیں بالا ہیں۔

حدیث مطرب و مے گو و راز دہر کمتر جو
کہ کس نکشود و نکشائد بہ حکمت ایں معمارا۔

انسان کے سوائے مصور قدرت نے اور جس قدر تصویریں بنائی ہیں وہ سب خاموش اور معمول ہیں۔ ان سب میں سے صرف ایک انسان ہی ایسی بولتی چالتی تصویر ہے جو عامل بھی ہے اور معمول بھی دوسری زندہ غیر ناطق تصویریں دل و دماغ رکھتی ہیں اور ان کے صفحہ دل و دماغ پر دیگر اشیاء دیگر مناظر کا عکس بھی ہوتا ہے لیکن اوس عکس کا عملی صورت میں اظہار اون کے حیطہ رفتار سے باہر ہے چرند پرند۔ درند انسان کی طرح سب چیزیں دیکھتے ہیں لیکن اونکی بابت نہ تو کچھ بیان کرسکتے ہیں اور نہ ان سے ان کی کوئی وضاحت ہوسکتی اور نقل اتاری جاسکتی ہے۔ ہم تسلیم کرلیں گے کہ قدرت نے ایک حد تک اونہیں بھی خیال اور تصوّر دیا ہے مگر نہ ایسا کہ جیسے انسان کو عطا ہوا ہے۔ انسان جب دوسری ہستیاں دوسری تصویریں دیکھتا ہے تو ان کی بابت بہت کچھ پوچھتا اور ضرورت پر ان کا عکس لیتا ہے لیکن دوسری تمام تصویریں تمام خلقتیں ایسا کرنے سے معذور ہیں۔

ممکن ہے کہ دوسری زندہ مخلوق کے دل و دماغ میں انسان کی طرح خیالات

اٹھتے ہوں لیکن اون کا اظہار انکی تکمیل کسی صورت میں نہیں ہوسکتی۔ نہ تو دوسری مخلوق تصویر بناسکتی ہے۔ اور نہ عکس لے سکتی ہے اس سے یہ ثابت ہے کہ مصوّری کا مادہ مصوّری کی فراست قدرت نے صرف انسان ہی کی حصہ میں رکھی ہے جو انسان کے شرف اور فضیلت کی ایک عملی دلیل ہے۔ اور اس سے یہ بھی ثابت ہے کہ قدرت کا انسانی خلقت سے کہاں تک تعلق اور وابستگی ہے۔ اور اوسکی ذات میں کسی قسم کی دوربینی اور فراست ودیعت کی گئی ہے۔

مصوّری طبعی احساس ہے

مصوّری اور سامان مصوّری نیچر بھی ہیں اور نیچرل بھی۔ نیچر نے جو کچھ پیدا کیا ہے وہ ایک تصویر ہے قدرت نے انسان کے نیچر ہی میں مصوّری کا مواد ودیعت کر رکھا ہے گویا ایک قدرتی تصویر تصویر کش بھی ہے یہ مادہ انسان میں قدرت نے اس خوبصورتی سے رکھا ہے کہ کوئی دوسری خلقت اسکو نہیں پہنچ سکتی نہ صرف مصوّر ہی تصویر کش ہیں بلکہ وہ بھی جو فن تصویر کشی سے محض ناواقف ہیں بچّہ پیدا ہونے کے ساتھ ہی مصوّر بن جاتا ہے۔ پیدا ہونے کے ساتھ ہی نہیں بلکہ استقرار مادہ ہی سے طبیعت قوت مصورہ کے زور سے تصویر بنانا شروع کردیتی ہے۔ جو ایام مقررہ میں مکمل ہو کر جلوہ افزا ہوتی ہے۔

دل کہ بود است صدر خانۂ ما
جا برآں خاک آستانہ گرفت

بچّہ پیدا ہوتے ہی جو جو شکلیں دیکھتا ہے ان کا فوٹو اوسکے دماغ میں اُتر جاتا ہے اور دماغ اونہیں یاد رکھتا ہے۔ قدرت نے انسان کو یہ دو آنکھیں بطور ایک نفیس کیمرہ کے دی ہیں اگرچہ بظاہر یہ دو کیمرے ہیں لیکن خدا کی قدرت سے ان میں عکس ایک ہی ہوتا ہے دماغ ساتھ کے ساتھ تصویریں لیتا جاتا ہے۔ اور مدّت تک اونہیں اپنے بیگ میں موجود رکھتا ہے جب ضرورت پڑتی ہے پیش کر دیتا ہے ایک تماشا ایک نظارہ کر کے ذرا آنکھیں بند کر دیکھئے جس ہستی جس سینری کا عکس اُتر چکا ہے

وہ ہو بہو سامنے آجائیگا روز و شب انسان سینکڑوں تصویریں لیتا اور دماغ کے سپرد کرتا ہے۔ اور دماغ قوّت حافظہ اور قوّت خیالیہ کی مدد سے آنکھوں کی امانت مدّتوں تک محفوظ رکھتا ہے اگر بصارت اور دماغ میں یہ قوّت نہ ہوتی تو بہت سے مناظر کا انسان کو کو پتہ بھی نہ رہتا۔

طبعی احساس کا مثنیٰ

انسان نے تصویر بنانا کس سے سیکھا اور یہ تعلیم کس سے پائی۔

"سامان نیچر سے"

"اپنے آپ سے"

سامان نیچر سامنے موجود تھا اپنی تصویر پر اپنی ہی شہادت تھی دماغ اور آنکھوں کا تصویریں لینا ایک زندہ اور ذاتی عمل تھا۔ ان محرکات سے انسان رفتہ رفتہ مصوّر بن گیا۔ مشاہدات اور مسموعات کے بعد جب دماغ نے مختلف تصویریں پیش نظر کیں تو انسان اس ضرورت کا بھی احساس کرنے لگا۔ کہ صفحہ دماغ سے باہر بھی تصویر کشی کی مشق کی جائے جو چیزیں جو ہستیاں صفحہ دماغ پر کندہ اور منقش ہوتی ہیں اونہیں سطح منظر پر لاکر دکھایا جائے انسان جو کچھ دیکھتا اور جو کچھ سُنتا ہے چاہتا ہے کہ اوسے یاد رکھے یا وہ یاد رہے ایسی یادداشت دو طرح رہ سکتی ہے۔

(الف) بذریعہ دماغ

(ب) بذریعہ تحفظ

دماغ جو کچھ یاد رکھتا ہے وہ مجسّمہ نہیں ہوتا۔ صرف خیال ہوتا ہے خیال اور تصوّر تو بہت سی اشکال پیش کر سکتا ہے ــــ لیکن ظاہر میں ان کا وجود نہیں ہوتا یہ ضرورت ایسی نہ تھی کہ انسان اسکی تکمیل کی کوئی سبیل نہ نکالتا اس ضرورت احساس سے رفتہ رفتہ انسان تصویر کشی پر کامیاب ہوگیا۔ پہلے پہل موجودات کی تصویریں بنائیں اور پھر خیالی تصویریں بھی بنانے لگا گو تصویر کشی کا خیال شروع ہی سے وجہ پذیر

ہوتا ہے اور پیدا ہوتے ہی انسان دماغی رنگ میں اسکی مشق کرنے لگا ہے مگر دماغی عمل کی نقل بہت پیچھے اتاری گئی ہے۔ شروع شروع میں یہی کافی سمجھا گیا کہ دماغی صفحہ پر آنکھوں کے ذریعہ سے تصویریں بنتی رہیں جب تحفظ مزید کا خیال دامن گیر ہوا تو عملی تصویر کی نوبت آئی۔

یہ بھی ایک ارتقائی عمل ہے رفتہ رفتہ اس منزل سے انسان کی رسائی ہوئی ہے اور رفتہ رفتہ یہ فن نکلا ہے۔ یا یہ کہ اس فن نے رفتہ رفتہ جوف دماغ سے نکل کر ترقی پائی ہے۔ اب انسان جس جس رنگ میں اور جس جس طرح سے تصویریں بناتا۔ یا تصویریں اُتارتا ہے۔ وہ سب دماغی تصویر کشی کی تکمیل ہے اور ماخذ اُس کا دماغ ہی ہے انسانی ہاتھ۔ انسانی قلم کی کیا حقیقت تھی کہ تصویر کشی کرتا یہ دماغ ہی کا فیضان ہے کہ آج اسکی بدولت مانی و بہزاد دنیا میں پائے جاتے ہیں

ہالب اولب رشیریں مزن

اے علی تو کیننی شالش نگر

دماغی مشغلے کی ترتیب اور تکمیل میں انسان نے جو ترقی کرکے دکھائی ہے اس کا زندہ نمونہ اس وقت دنیا میں فوٹو گرافی کا فن ہے اس فن سے دماغی تصویر کشی کا ثبوت ملتا ہے۔ جس طرح دماغ میں اشکال عکس اور نقش ہو کر محفوظ رہتی ہیں اسی طرح پلیٹ پر بھی اشکال کا عکس نقش ہوتا ہے۔

آنکھوں کے ذریعہ سے دماغ کی پلیٹ پر جو کچھ نقش اور عکس ہوتا ہے وہ قوت حافظہ کی مدد سے ہمیشہ اپنی ٹھیک صورت میں دیکھا جاسکتا ہے اگر ایسا نہ ہو تو ہم کوئی صورت بھی یاد نہ رکھ سکیں۔ چھوٹے چھوٹے بچے والدین کا تصور ہی نہ کر سکیں اور جب والدین کو دیکھیں تو انہیں پہچان نہ سکیں فوراً شکل و شباہت کے سامنے آنے سے دماغی پلیٹ پیش نظر ہو جاتی ہے اور انسان کسی چیز یا کسی شئے اور کسی انسان یا حیوان کو ایسے ہی پہچان لیتا ہے۔ جس طرح ایک تصویر کے دیکھنے سے شناخت کر لیتا ہے۔ بنظر غور دماغی پلیٹ دیکھو گے تو یہ پتہ لگ جائے گا کہ فی الواقعہ دماغ میں بذریعہ آنکھوں

اور کانوں کے مختلف سائز اور مختلف رنگ کی تصویریں اُترتی ہیں اور دماغ اونہیں ایک حد تک محفوظ رکھتا ہے۔

سماعی تصویریں

نہ صرف آنکھوں ہی کے ذریعہ سے تصویر لی جاتی ہے بلکہ کانوں کے ذریعہ سے بھی انسان جو کچھ سنتا ہے اوس کا خاکہ بھی اس کے دماغ میں کھنچ جاتا ہے الفاظ کے ذریعہ سے دماغ میں ایک شکل یا ایک شبیہہ بنتی جاتی ہے اور دماغ ایسی شکل اور شبیہہ اوسی طرح محفوظ رکھتا ہے جس طرح تصویر محفوظ رہتی ہے اور ایسی سماعی تصویر ہمیشہ الفاظ کی وسعت اور واقعات کی وضاحت اور صراحت کے تابع ہوتی ہے جو واقعہ جو منظر تفصیل سے بیان کیا جاتا ہے اوسی کی تصویر اچھی اترتی ہے جو واقعہ جو منظر مبہم بیان کیا جاتا ہے وہ تصویر بھی دھندلی پڑ جاتی ہے جب ایک واقعہ سُننے کے بعد انسان اسکی یاد کرتا ہے تو الفاظ اور جملوں سے پہلے اوسی کا خاکہ پیش نظر ہو جاتا ہے اور بعد میں الفاظ یاد آتے ہیں سماعی واقعات کی تصویر دماغ اسی طرح کھینچتا ہے جس طرح ایک مصوّر کسی کی شکل و شباہت خال و خط کی کیفیّت سُنکر تصویر بنا لیتا ہے یا جس طرح کوئی مصوّر فرضی تصویر کھینچ لیتا ہے۔

فرضی تصویر بنانے کے پہلے مصوّر کے دل و دماغ میں الفاظ جمع ہوتے جاتے ہیں اور پھر ان سے مصوّر ایک خاکہ کھینچتا اور تصویر بناتا ہے یہی صورت سماعی تصویروں کی بھی ہے۔ انسان کے دماغ میں قدرت نے یہ طاقت رکھی ہے کہ وہ جو کچھ دیکھتا اور سنتا یا لمس کرتا ہے اور خیال میں لاتا ہے اوسی کا خاکہ کھینچ لیتا ہے گراموفون میں جس طرح آوازیں بند کر لی جاتی ہیں اسی طرح دماغی گراموفون میں بھی یہ طاقت ہے گراموفون میں دراصل آوازوں اور سروں کی ایک تصویر اُتر آتی ہے۔ جو منہ سے بولتی ہے۔ بعینہٖ یہی حالت دماغی گراموفون کی ہے۔

آواز کی تصویر

آواز بھی ایک مجسمّہ رکھتی ہے گو وہ مجسمّہ مرئی نہ ہو جس طرح ہوا مرئی نہیں ہے اور ایک قسم کا لطیف جسم رکھتی ہے۔ جب ہر ایک قسم کی آواز نکلتی ہے تو وہ تین جزوں سے مرکب ہوتی ہے

(الف) الفاظ سے

(ب) ہوا سے

(ج) دائروں سے

دائرے الفاظ اور ہوا سے ترکیب پاتے ہیں ہوا میں قدرت نے ایک ایسی طاقت مصورہ رکھی ہے۔ کہ جس کے ذریعہ سے وہ مختلف اشکال کو اپنے آپ میں جذب کر لیتی ہے۔ اور مختلف شکلیں مختلف دائرے مختلف آوازیں اوس میں کندہ اور نقش ہو جاتی ہیں جو آوازیں نکلتی اور خارج ہوتی ہیں اُن کا ہوا میں عکس ہو جاتا ہے اور ایک عرصہ تک محفوظ رہتا ہے۔ دیکھو گراموفون میں مختلف سر اور مختلف آوازیں کس خوبصورتی سے منتقل ہو کر محفوظ رہتی ہیں شاید کبھی سائنس کی بدولت وہ زمانہ بھی آجائے کہ ہوا میں جسقدر شکلیں دائرے اور آوازیں نقش پذیر ہیں ان کی ایک حد تک کاپی لی جاسکے۔ گراموفون اُس زمانہ کا پیش خیمہ ہے۔

مختلف کوائف کی تصویریں

آوازوں کی طرح چند اور ایسی کیفیتیں بھی ہیں جو بظاہر مجسمّہ نہیں ہیں لیکن کسی نہ کسی جسم سے وابستہ ہیں۔ جیسے رنگ۔ روشنی۔ تاریکی۔ آسمان۔ ستارے۔ پانی وغیرہ وغیرہ۔ ایسی سب چیزوں کی تصویریں اس زمانہ میں دو طرح پر بنائی جاتی ہیں

(الف) دستی

(ب) بذریعہ فوٹو

مصوّروں نے اِن اجرام کی تصویریں بھی اس خوب صورتی سے کھینچی اور اُتاری ہیں کہ ہو بہو اصلیّت دکھلا دی ہے بڑے بڑے نکتہ چین بھی عش عش کر اٹھتے اور تصویر ہو جاتے ہیں

تصویر دیکھتے ہی انسان بھانپ جاتا ہے کہ یہ پانی کی تصویر ہے یہ فلاں رنگ کی ہے یہ روشنی کی ہے یہ تاریکی کی ہے یہ آفتاب کی ہے یہ ماہتاب کی ہے۔

فوٹو کے ذریعہ سے بھی ان اجرام کی تصویریں اتاری جاتی ہیں وہ بھی اس خوبصورتی سے لی جاتی ہیں کہ کوئی کسر نہ کسر باقی نہیں رہتی۔ بشرطیکہ فوٹوگرافر اپنے فن میں مشاق اور چابک دست ہو۔ کوائف مختلفہ اور رنگوں کی تصاویر میں مصور مختلف رنگوں اور پانی یا تیل کا استعمال کرتے ہیں اگرچہ مصالحہ کی ترکیب کسی حد تک فن مصوری کے متعلق نہیں ہے مگر لائق مصور اس سے بھی واقفیت رکھنے کی وجہ سے تکمیل تصاویر میں کامیاب ہوتے ہیں۔ یہ ایک علیحدہ فن ہے جس کا بیان جداگانہ کتابوں میں ہوا ہے یہاں ایسی تفصیلات کا دینا ضروری نہیں ہے۔

مصور کے فرائض

جس طرح شاعر کے فرائض اور شاعر کے مقامات ہیں اسی طرح مصور کے بھی چند فرائض اور چند شرائط ہیں جب تصویر کشی ہاتھ ہی سے کی جاتی تھی۔ اوس وقت اوس کے شرائط اور فرائض کی کچھ اور صورت تھی۔ اب کچھ اور ہو گئی ہے۔ ہاتھ سے گذر کر اب فوٹوگرافی پر نوبت پہنچی ہے فوٹوگرافی پر جسقدر کتابیں یورپ میں لکھی گئی ہیں ایشیا میں فن تصویر کشی پر اسقدر کتابیں نہیں لکھی گئی ہیں اگرچہ بہزاد اور مانی ایشیائی ہی گذرے ہیں پھر بھی اس طرف بہت کم توجہ ہوئی ہے۔ اگرچہ دستی تصویر کشی کا فن سینہ بہ سینہ چلا آیا مگر علمی رنگ میں بہت کم طبع آزمائی کی گئی۔ بمقابلہ دستی تصویر کشی کے فوٹوگرافی آسان ہے اور فوٹوگرافر کی ذمہ داریاں بہت ہی کم ہیں خلاف اس کے دستی تصویر کشی میں بہت سی ذمہ داریاں ہیں۔

مصور کی ذمہ داریوں کا نمبر کوائف تصاویر سے وابستہ ہے جب مصور محض کوئی نقل کرتا ہے تو اس کی یہ ذمہ داری ہے کہ ہو بہو تصویر اتاری جائے سر مو فرق نہ آئے جب مصور نقل در نقل لیتا ہے تو اوسکی ذمہ داری اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ تصویر کے اصولی

اقسام حسب ذیل ہو سکتے ہیں۔

(الف) نیچر کی تصویر

(ب) نیچرل تصویر کی نقل در نقل

(ج) خیالی تصویر

خیالی تصویر کی بھی دو قسمیں ہیں۔

(۱) خیالی تصویر باعتبار اصلی واقعات

(۲) خیالی تصویر باعتبار خیالات

اگرچہ بظاہر یہ کہا جاتا ہے کہ خیالی تصویر بنانا آسان ہے لیکن میری رائے میں یہ ایک بڑی ذمہ داری کا کام ہے۔ خیالی تصویر کشی میں اگر نازک خیال مصور کا یہ خیال ہے کہ باعتبار چند مشتبہ واقعات یا فرضی خیالات کے دیکھنے والوں پر اثر ڈالے تو اوسکی یہ ذمہ داری ہوگی کہ ان دونوں حالتوں میں تصویر میں وہ دلچسپی اور وہ خوبی پیدا کر کے دکھائے جو دماغ پر خاص طور پر موثر ہو۔ ایک شخص کسی گذشتہ جنگ کی تصویر اتارنے میں کامیاب تو ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے مقبول بنانے میں بہت سی دماغ سوزی کی ضرورت ہے ایک طالب جب مطلوب کے سامنے کھڑے ہو کر اپنے مایوسانہ خیالات کا اظہار کرتا ہے اور مطلوب بے اعتنائی سے پیش آتا ہے اسکی ہو بہو موثرانہ پیرایہ میں تصویر اتارنا ایک سخت ذمہ داری ہے جب تک یہ تصویر منہ سے طالب اور مطلوب کی کیفیت کا اظہار نہ کرے تب تک مصور کی تعریف نہیں ہو سکتی شاہنامہ اور مہابھارت کے جنگوں کی تصویریں مختلف لوگوں نے بنائی ہیں لیکن سہرا کسی کسی ہی کے سر بندھا ہے۔

ایک دردناک حادثہ یا ایک خوش آئند سماں کی تصویر تو لی جا سکتی ہے لیکن خوبی کیساتھ تمام پہلوؤں کا نباہنا کارے دارد جب فوٹوگرافر تصویر لیتا ہے تو وہ ایک فوری عکس اتارتا ہے لیکن جب ایک دستی مصور تصویر کھینچتا ہے۔ تو وہ وہ راہ اختیار کرتا ہے جو بہت ہی لمبی چوڑی اور بہتری ہوتی ہے جس کی ہر منزل مشکلات رکھتی ہے ایسی لمبی مسافت میں سلامت روی سے گذرنا اور خوبی سے نکل جانا مصور کی ایک بڑی کامیابی ہے مصور کی بڑی بھاری

ڈیوٹی یہ ہے کہ وہ مختلف طبائع کے واسطے ایک ایسی دلچسپی کا سامان مہیا کرے جو ہر پہلو سے اُن کے دل و دماغ پر فوری اثر ڈال سکے اگر مصوّر نے خوشی اور مسرّت کا سماں تصویر میں دکھانے کی کوشش کی ہے تو ہو بہو ایسا ہی سماں تصویر سے ظاہر ہوتا ہو اور اگر اداسی - مایوسی اور حیرانگی کی کیفیت دکھائی ہے - تو وہ بھی اصلی رنگ میں نمایاں ہو ہر روشن اور ہر تاریک پہلو اس خوب صورتی سے دکھایا گیا ہو کہ کوئی دیکھنے والا یا کوئی مبصّر بھی اثر سے محفوظ نہ رہ سکے اور ایسی تصویر زبان حال سے اپنی کل کیفیت کا اظہار کرتی ہوئی عالم وجود میں جلوہ افروز ہو۔

سنگ تراشی اور مصوّری

سنگ تراشی بھی دراصل مصوّری ہے - اور مصوّری بھی ایک قسم کی سنگ تراشی ہے۔ فرق یہ ہے کہ سنگ تراشی صرف ٹھوس مواد سے وابستہ ہے اور مصوّری ٹھوس اور نرم دونوں قسم کے مواد سے تعلّق رکھتی ہے - سنگ تراش کپڑہ اور کاغذ پر اپنا جوہر نہیں دکھا سکتا لیکن مصوّر کپڑہ اور کاغذ پر بھی اپنی ذہانت کا ثبوت دے سکتا ہے سنگ تراش کی نظر اسقدر وسیع اور عمیق نہیں ہوتی جس قدر مصوّر کی ہوتی ہے سنگ تراش موٹے موٹے مراحل طے کر تا ہے اور مصوّر بڑی نزاکت اور باریک بینی سے چلتا ہے مصوّر نقاش ہے اور سنگ تراش محض حکاک مصوّر چھوٹی سی چھوٹی ادا بھی نہیں چھوڑ سکتا سنگ تراش ان باتوں کی پرواہ نہیں کرتا۔ سنگ تراش محض ہیئت اور ڈھانچ دکھانے کی کوشش کرتا ہے مصوّر ہیئت نزاکت لطافت نفاست بھی دکھاتا ہے۔

سنگ تراش صرف اوضاع اور نقوش کے دکھانے کی کوشش کرتا ہے لیکن مصوّر اوضاع - اور نقوش کی اصلیت دکھاتا ہے سنگ تراش کا یہ مدعا نہیں ہوتا کہ لوگ محض لطافت اور نفاست کی وجہ سے اوسکی تعریف یا اوسکی ساخت کی تنقید کریں خلاف اس کے مصوّر طبعاً ان باتوں کا متمنی رہتا ہے سنگ تراش کی ساختیں صرف بے اثر کھتی ہیں کہ دنیا میں اس قسم کے نمونے بھی تھے مصوّر کی نازک خیالیاں یہ ثابت کرتی ہیں کہ قدرت نے مختلف اشیاء میں اور انسان نے اپنی مصنوعات میں کیا کچھ لطافت اور نفاست رکھی ہے۔

سنگ تراش کی قوت متخیلہ اور قوت متفکرہ بہت دور تک نہیں جاسکتی لیکن مصوّر کی قوت متخیلہ اور قوت متفکرہ بڑی دور تک چلی جاسکتی ہے سنگ تراش ایک خاص حد تک اپنی ساختوں سے بہت کم مسرّت پاتا ہے لیکن مصوّر اپنی تصویرات سے پوری خوشی حاصل کرتا ہے۔ سنگ تراشی کے نمونے محض از خانہ چند کا مصداق ہیں یا تو سیاح اون سے مستفید ہوتے ہیں اور یا مقامی لوگ مصوّر سنگ تراشی کے نمونے بھی دائرہ تصویر میں لاکر عام تک پہونچا دیتا ہے سنگ تراش اس پر قادر نہیں ہے۔

سنگ تراشی سے دنیا میں عموماً بت پرستی بت تراشی اور بت سازی کی بنیاد پڑی۔ مصوّری توحید کے سامنے اس الزام سے بچی رہی سنگ تراشی سنگ سازی کا مفہوم رکھتی ہے، اور مصوّری لطافت اور نفاست سنگ تراش سنگ دل ہے اور مصوّر موم دل سنگ تراشی ایک ابتدائی مشق تھی اور مصوّری آخری مرحلہ۔

شاعری موسیقی اور مصوّری باعتبار اثر

شاعری اور موسیقی دونوں کا یہ مشن ہے کہ دوسروں پر اثر ڈالیں اور سامعین کی خوشی اور مسرّت کا باعث ہوں اور وہ حسن کمالات اور حسن تناسبات دکھایا جائے جو واقعی مسرّت کا باعث ہوسکتا ہے ہر شاعر اور ہر موسیقی دان ہمیشہ اسی کوشش میں رہتا ہے گویا ایک طرح سے ان دونوں کا یہ ایک موضوع ہے۔ شاعر اور موسیقی دان کانوں کے ذریعہ سے ایسی مسرتوں کا سامان بہم پہونچاتا ہے مصوّر آنکھوں کے ذریعہ سے ایسی مسرت اور خوشی کا تہیہ کرتا ہے شاعر اور موسیقی دان صرف کیفیت بیان کرتا ہے ایسی کیفیت جو دیکھی اور سنی ہے یا کسی دوسرے نے دیکھی اور سنی ہو خلاف اس کے مصوّر اصلی چیز ہی پیش کردیتا ہے اور دکھا دیتا ہے کہ شاعر اور موسیقی دان نے جس ہستی کی کیفیت سنائی ہے وہ ہستی بجائے خود یہ ہے شاعر اور موسیقی دان یقین کرانے کی کوشش کرتے ہیں اور مصوّر یقین کرا دیتا ہے شاعر اور موسیقی دان روائیتوں سے کام لیتے ہیں اور مصور اصلی گوشندہی کو پیش کردیتا ہے شاعری اور موسیقی ادوھار ہے اور مصوّری نقد۔

مصوّر شاعر اور موسیقی دان کا نہ تو خاکہ کھینچتا ہے۔ اور نہ اون کی تعریف کرتا ہے لیکن شاعر اور موسیقی دان دونوں مصوّر اور تصویر کی تعریف سے ہمیشہ رطب اللّسان رہتے ہیں۔ شاعری اور موسیقی کا اکثر حصّہ تصاویر کی تعریف ہی سے مملوّ ہے شاعری اور موسیقی صرف باتوں اور معقولات یا کیفیّات کا مجموعہ ہے۔ لیکن تصویر حقیقت دکھاتی ہے۔ شاعری اور موسیقی دان اپنی سرگذشت دوسروں کی زبان سے سُن لیتا ہے اور تصویر بزبان حال خود اپنی کیفیّت سناتی اور اپنا منظر دکھاتی ہے شاعری اور موسیقی کا نمونہ یا مجسّمہ نیچر میں نہیں پایا جاتا یا نیچر ایسا سامان ایک وجود کی صورت میں نہیں دکھا سکتا لیکن تصویر نیچر کی نقل یا نیچر کا نمونہ ہے نیچر کے ایک سرے سے لیکر دوسرے سرے تک عالم تصاویر جلوہ نما ہے مصوّر بھی تصویر اور تصویر بھی مصوّر شاعر اور موسیقی دان اشیاء یا مال کی صرف کیفیّت بیان کرتا اور گاہکوں کو تعریف کر کے بھرماتا ہے۔ لیکن مصوّر بمصداق مال عرب پیش عرب۔ گاہکوں کے سامنے مال ہی پیش کر دیتا ہے۔ شاعری اور موسیقی ایک دھندلی سی کیفیّت ہے اور مصوّری ایک ایسی صاف اور یقینی کیفیّت جو روز روشن کی طرح پیش نظر ہوتی ہے۔ شاعری اور موسیقی کی مسرّت صرف روحانی مسرّت ہے اور تصویر کشی کی مسرّت روحانی اور جسمانی دونوں موسیقی دان اور شاعر مختلف رنگوں میں سامان پیش کرتا ہے اور مصوّر اسمیں جان ڈالتا ہے۔ شاعری اور موسیقی میں تاویلات بھی ہو سکتی ہیں مصوّری تاویلات سے محفوظ ہے۔

مصوّری کی تاریخ

اس پہلو سے کہ مصوّری کا شوق یا ولولہ ایک طبعی ولولہ اور فطری شوق ہے مصوّری کی تاریخ گویا انسانی تاریخ ہے لیکن چونکہ انسان کی تاریخ بجائے خود مکمّل نہیں ہے اس واسطے یقیناً یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس فن کا آغاز کب ہوا البتّہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ فن مصوّری کی بنیاد نقاشی سے پہلے پڑی کیونکہ تصویر ایک بیرونی خاکہ ہے اور نقاشی اندرونی خاکہ کی بیرونی خاکہ سے ہمیشہ بعد میں نوبت آتی ہے۔ تکوین مصوّری کی بابت

بہت سی کہانیاں بیان کی جاتی ہیں جیسے کہ یورپ میں یہ بیان کیا جاتا ہے کہ ایک عورت اپنے عاشق سے جب رخصت ہوئی اور عاشق اوسے چھوڑ کر مڑا تو اوس کا سایہ زمین پر جو پڑا تو اوس عورت نے فوراً لکیریں کھینچ دیں تاکہ اُس عاشق کی کچھ نہ کچھ یادگار رہے ممکن ہے کہ یہ روائت کوئی اصل نہ رکھتی ہو مگر اس سے تصویر کشی کے اصول اور ضرورت پر استدلال کیا جا سکتا ہے۔ انسان جو کچھ سُنتا اور جو کچھ دیکھتا ہے چاہتا ہے کہ وہ ایک حد تک محفوظ رہے۔ اگرچہ دماغ میں کچھ نہ کچھ خاکہ بعض کیفیات کا کھینچ جاتا ہے لیکن انسان یہ بھی چاہتا ہے کہ کسی دوسری صورت میں بھی اوس کا نشان باقی رہے۔

ہمارے اورگرد جس قدر دیگر مخلوق اور دیگر سامان قدرت پایا جاتا ہے ہم اُس کی نقل اتارنا چاہتے ہیں کبھی ضرورتاً اور کبھی تفریحاً جب انسان کوئی تصویر دیکھتا ہے تو اس کا پہلا سوال یہ ہوتا ہے۔ کہ وہ اصل کے مطابق ہے یا نہیں یہ ثبوت اسبات کا ہے کہ انسان نقل اتارنیکا مشتاق ہے۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ فن کسی ایک قوم یا ایک نسل میں شروع ہوا یہ ممکن ہے کہ اکثر ممالک اور اکثر قوموں میں یہ ایک ہی وقت میں یا یکے بعد دیگرے شروع ہوا ہو تاریخ ظاہر کرتی ہے کہ سب سے اول ملک مصر میں اس کا رواج اور شروع ہوا حضرت مسیح علیہ السلام سے چار ہزار برس پہلے اسکی بنیاد پڑی جس زمانہ میں ملک مصر میں اس کا رواج ہوا وہ زمانہ مصر کی اعلیٰ تہذیب کا نہیں تھا۔ اگر اس زمانہ سے پہلے ایک عامیانہ رنگ میں کچھ آثار تہذیب کے تھے تو وہ قریباً مٹ چکے تھے بایں ہمہ مصر والے پہلے ہی سے ایک عام اصول مصوری کی بھی پیروی کرتے تھے یہی وجہ تھی کہ مصر والوں نے اس فن میں چنداں ترقی نہ کی اور نہ کوئی اپنے ایجاد عمل میں آیا۔

مصریوں نے پہلے پہل ان لوگوں اور اُن اشیاء کی تصویریں بنائیں یا کھینچیں جو لوگ اور جو اشیاء اونکی نگاہوں میں واجب التعظیم یا یادرکھنے کے قابل ہیں۔ ایسی تصویریں مکانات میں لٹکائی جاتی تھیں اور کبھی مُردوں کے ساتھ قبروں میں بھی رکھ دی جاتی تھیں اس خیال سے کہ انسانی جسم میں ایک ایسی شئے بھی ہوتی ہے جو دل اور ارواح سے علیحدہ ہے اور مرنے کے بعد ایسی طاقت تصویر سے ایک جدید قسم کا تعلق پیدا کر سکتی ہے۔ مصر سے

یہ فن سیریا (SIRYA) میں آیا اور پھر وادی فرات سے ہوتا ہوا ملک ایشیا میں آنکلا ان ملکوں میں بھی مصر ہی کی تقلید کی گئی۔ مصر ہی سے اٹلی اور یونان میں آیا جب یونانی اٹلی کے جنوبی حصے میں داخل ہوئے تو وہ اپنے ساتھ یہ فن بھی لے گئے اٹلی کے مصوری پر یونان کی مصوری نے بہت بڑا اثر ڈالا شہر د (ا تھنسز) کی دیواروں پر جو نقوش اور تصاویر دیکھی جاتی ہیں یا ظروف پر جو نقوش ہیں وہ اسی سے ہیں شاید یونان کی مصوری میں یہ نقص ضرور تھا کہ وہ بقاعدہ ہیئت نہیں تھی اور نہ اس میں زیادہ رنگ وغیرہ کا استعمال کیا جاتا تھا چند رنگ مثل سیاہ، سفید زرد، سرخ استعمال میں آتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ یونانی میدان کی تصاویر کھینچنے میں کامل نہ تھے دیگر اشکال کی تصاویر کھینچنے میں اگرچہ وہ کامل تھے مگر صرف نقل ہی اُتارتے تھے یونانی فن مصوری کا تمام دنیا پر احسان اور فیض عام ہے۔ گو بہت سا حصہ اونکی تصاویر کا برباد ہو چکا ہے پھر بھی یہ کہنا ہی پڑے گا کہ جب تک دنیا آباد ہے تب تک یونان کی یہ محنت اور فیاضی یاد رہیگی۔

فلسطین میں کسی حد تک یہ فن رائج تھا لیکن یونان کے مقابلہ میں وہاں چنداں ترقی نہ ہوئی یونان کی ترقی کے دو وجوہ تھے ایک لوگوں کی ذہانت اور دوسرے گورنمنٹ وقت کی طرف سے حوصلہ افزائی۔

جس طرح اٹلی کا علم ادب اور علم فلسفہ یونانی علم اور فلسفہ کا عکس تھا اسی طرح رومی مصوری بھی یونانی مصوری کی نقل اور مثنے تھی۔

بُت پرستی اور مصوری

بُت پرستی نے جسقدر فن مصوری کو مدد دی ہے اسقدر کسی اور شئے نے نہیں دی چونکہ بڑے بڑے امرا اور سلاطین میں رفتہ رفتہ بُت پرستی کا زور ہوتا گیا اسواسطے مصوری بھی ساتھ کے ساتھ ترقی پاتی گئی گو مشاہیر مذاہب نے ہمیشہ بُت پرستی کے خیال سے مصوری کی ایک حد تک مخالفت کی مگر پھر بھی مصوری کے لباس میں بُت پرستی بڑھتی گئی سنگ تراشی سے گذر کر مصوری کی آڑ میں بت بنائے گئے اور بتوں کی تصویریں دور دور تک پہنچائی گئیں اور اس طریق سے مختلف ممالک میں مصوری کا رواج ہوتا گیا بُت خانوں میں پتھر کے بُت رکھے جاتے تھے۔

اور تصویری بتوں نے مکانات میں جگہ لی اگرچہ مذہبی رنگ میں بت پرستی ایک قابل نفرت طریقہ تھا لیکن گرم بازاری مصوّری کے واسطے یہی ایک سہل ذریعہ تھا۔

مذہب اور مصوّری

یہودی مذہب اور عیسائی مذہب اوّل اوّل اس فن کے مخالف رہا یونانی فن مصوری ان دونوں مذاہب کے خلاف خیال کیا جاتا رہا اور انہیں کی مخالفت سے یونانی فن مصوری رفتہ رفتہ تباہ ہوتا گیا شمالی اقوام اور حملہ آوارن گاتھک (GATHIC) کے حملوں سے ایک طرف اور عیسائیت کی یورش سے دوسری طرف اس فن کے آثار قریباً ملیامیٹ ہو گئے جب عیسائیت میں وہ زور وشور نہ رہا اور شمالی اقوام کے حملہ بھی کمزور پڑ گئے تو اس فن میں رفتہ رفتہ طاقت آتی گئی (Greece) سے تمام مغربی یورپ نے ایک بے انداز خزانہ اس فن کا حاصل کیا ۱۶ سنہ میں یہ فن رفتہ رفتہ نشوونما پا رہا تھا چونکہ زمانہ کے حالات ایک حد تک تبدیل ہو چکے تھے اسلئے پرانے فن کیساتھ کچھ کچھ نئے ایجادات بھی شامل ہوتے گئے عربوں نے اوّل اس کا عکس لیا اور پھر فارسی طرز اختیار کیا گیا محل الحمرہ میں ایک خاص حد تک اسکی ترقی کے آثار ملتے ہیں ترکی عربی اور فارسی طرز کی نقل اتاری گئی یہاں تک کہ زمانہ جدید کی طرز مصوّری کی نوبت آ گئی۔

جدید طرز میں تصویر کے رنگوں میں ایک خاص ملکہ پیدا کیا گیا اور یہ اصول تسلیم کر لیا گیا کہ تصویر میں سوائے لمبائی اور چوڑائی کے اور کچھ نہیں ہوتا رنگ ہی نفاست اور لطافت ظاہر کرتا ہے اور رنگ ہی سے اصلی منظر پر روشنی پڑتی ہے رنگ سے مراد صرف عرفی رنگ نہیں ہے بلکہ تصویر کا ڈھنگ اور نقشہ بھی مراد ہوتا ہے صرف تصویر کا بنانا ہی کمال نہیں تصویر کو دلکش بنانا تصویر کا کمال ہے۔ جو تصویر اس سے معرا ہے وہ ایک خاکہ ہے جو دوسرے دلوں پر کوئی اثر نہیں ڈال سکتا اور نہ اوس میں کوئی کشش ہوتی ہے۔

تصویر کے تلازمات

تصویر کے تلازمات حسب ذیل ہیں۔

(الف) حسن انتخاب

(ب) حسن آن

(ج) حسن آن بان

(د) حسن شان

(ھ) حسن تناسب

مصور کا پہلا فرض یہ ہے کہ وہ انتخاب میں غلطی نہ کھائے بشرطیکہ مصور دلکش مذاق رکھتا ہو جو وجود جو ہستی جو شئے بجائے خود ہی کوئی ایسی خوبی کوئی ایسا حسن نہیں رکھتی جو اثر ڈال سکے اوس کا تصویری رنگ میں پیش کرنا ایک محنت تو ہے لیکن ایسی محنت نہیں جو کوئی خاص قیمت رکھتی ہو۔ صرف یہی نہیں کہ کوئی اچھی شئے انتخاب کی جائے بلکہ یہ بھی کہ ہر شئے چاہے بری ہو اور چاہے اچھی اپنے اصلی رنگ میں دکھائی جائے اور جو اجزا اوس کے اپنی اصلی حیثیت اور ہیئت میں دکھانے ضروری ہیں اونہیں اپنی ہی صورت میں دکھایا جائے ہر وجود ہر ہستی اور ہر شئے میں تین کیفیتیں ہوتی ہیں جنہیں آن۔ آن بان وشان کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے یہ تینوں اگرچہ الگ الگ کیفیتیں ہیں لیکن کبھی کبھی بہ رنگ وحدت ظاہر اور مؤثر ہوتی ہیں اور ان میں تمیز کرنا ذرا مشکل ہو جاتا ہے۔

کمال مصوری یہ ہے کہ تینوں کیفیتیں جدا جدا اور مشترکہ دکھائی جائیں دیکھنے والے دونوں صورتوں میں تماشا کر سکیں یہ سوا اسکے نہیں ہو سکتا کہ مصور تصویر کھینچنے یا تصویر لینے سے اول ان سے واقف ہو اور ان میں تمیز کر سکتا ہو۔ جو مصور ان سے آشنا نہیں اور ان میں تمیز نہیں کر سکتا۔ وہ تصویر میں یہ کیفیات ظاہر اور نمایاں نہیں کر سکتا اوسکی تصویر محض ایک خاکہ ہوگی نہ کہ اصلی تصویر اور اصلی سماں۔

(الف) آن سے مراد۔ چھب ادا۔ انداز۔ اور ناز ہے۔ اطلاق اس کا اکثر حسینوں پر کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ محدود مفہوم ہے۔ ہر شخص اور ہر ہستی میں اپنے اپنے رنگ میں یہ کیفیت پائی جاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ حسین اشیاء میں ان کا تماشا ایک خاص صورت

میں ہوتا ہے اور شاعروں نے حسینوں ہی کی آن کا مختلف رنگوں میں سماں دکھایا ہے۔
بیشک یہ شاعروں کا حصہ تھا لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ دوسری ہستیاں کوئی ادا چھب
طور وضع۔ ڈھنگ۔ ڈھب۔ تمکنت وغیرہ نہیں رکھتیں۔ گھوڑے اور شیر میں بھی انہیں
سے کوئی نہ کوئی کیفیت پائی جاتی ہے اگر مصور گھوڑے کی آن اور شیر کی آن یا تمکنت کا انداز
نہ دکھائے تو یہ کہا جائے گا۔ کہ مصور نے صرف ایک خاکہ ہی کھینچا ہے جانداروں ہی میں یہ
کیفیات نہیں ہوتیں۔ بے جان اشیاء میں بھی یہ انداز پائے جاتے ہیں مثلاً جو مصور سفیدہ۔
چنار کی تصویر کھینچتا ہے۔ وہ اگر ان ہر سہ درختوں کا انداز قد و قامت نہ دکھائے یا ایسے
طور پر دکھائے جو اصلیت سے گرا ہوا ہو تو کس طرح کہا جائے گا کہ یہ سرو یا چنار اور سفیدہ
کی تصویر ہے۔

مصور ایک نقل اُتارتا ہے اگر نقل صحیح نہ اُترے تو تصویر بھی صحیح نہ ہوگی مصور کا فرض
ہے کہ صحیح نقل اُتارنے کی کوشش کرے جو مصور دستی تصویریں کھینچتے ہیں ان کے واسطے
بمقابلہ فوٹوگرافروں کے آن ایسی کیفیتوں کا سماں دکھانا واقعی ایک مشکل کام ہے کیونکہ چھب
اور انداز وغیرہ کو تاڑنا اور سمجھنا آسان نہیں۔ جب ایک حسین کی آن۔ انداز۔ چھب
ڈھب۔ طرز۔ وضع کا نقشہ کھینچا جائے تو اوسکی کیفیت ہی کچھ اور ہوگی اور جب ایک بہادر
کی آن دکھائی جائیگی تو وہ کچھ اور ہی سماں ہوگا۔ ہر ایک حالت اور ہر ایک آن میں فرق
ہے۔ بڑے نازک خیال مصور کا کام ہے کہ ہر کیفیت کو جُداگانہ دکھائے شاعر ہی ایسی ہر
کیفیت آن جداگانہ دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً

ذوق
اے اجل تکلیف مت کر کیا کرے گی آن کر
ہو چکا پہلے ہی کشتہ میں کسی کی آن کا

ظفر
اسکو منظور ہے پھر آن دکھائی اپنی
دیکھئے حال میرا ہوتا ہے اک آن میں کیا

نظیر
ڈر ہمکو بناوٹ کی ادا کا تو نہیں ہے
وہ آن غضب ہے جو خدا داد کوئی ہو

ان اشعار سے معلوم ہوسکتا ہے کہ شاعر جب آن حسین کا سماں اور کیفیت دکھاتا ہے تو اوسکی کیفیت اور طرز بیان کچھ اور ہی ہوتا ہے اور جب کسی دوسری ہستی کی آن دکھائی جاتی ہے تو اوسکی کیفیت کچھ اور ہوتی ہے۔ مثلاً

میر حسن { زمرد کا مونڈھا چمن پر بچھا
وہ بیٹھی عجب آن سے دلربا }

غنیا { نخل بند چمن دہر کو کیا
ناپسند آئی تھی آن دھلی }

فقرہ ۸۔ (وہ اپنی آن ہی میں مری جاتی ہے۔

آن کی دو قسمیں ہیں

(۱) آن طبعی

(۲) آن مصنوعی

مصوّر کا کمال یہ ہے کہ وہ تصویر میں اِن دونوں کا فرق کر کے دکھائے۔ آن مصنوعی دراصل ایک عارضی پوزیشن ہوتی ہے اور آن طبعی ایک ایسی کیفیت جو ایک ہستی کی ہستی میں ہی رکھی گئی ہے۔ ہر شخص مختلف اشکال کی شکل اُتار سکتا ہے لیکن آن اشکال کی تصویر اتارنا مشکلے دارد کمال مصوّر کی پہچان ہی یہی ہے کہ تصویر میں ایسی کیفیتیں خوبصورتی سے دکھائی جائیں۔

(ب) آن بان سے مراد شوکت تزک۔ ٹھاٹ سج دھج ہے۔ آن کے معنے انداز اور بان کے معنے عادت کے ہیں آن اور آن بان میں فرق ہے آن کا اطلاق زیادہ تر طبعی انداز پر ہوتا ہے اور آن بان کا ایسے انداز پر بھی جسمیں کوئی نہ کوئی حصّہ عادت سے وابستہ ہوتا ہے۔ جیسے کہتے ہیں۔

"بن ٹھن کر نکلا۔

بناؤ بھی انہیں معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔

اختر۔ بناؤ حسن کا کیا کیا شب وصال نہ تھا۔ سحر ہوئی تو وہ جوبن نہ تھا جمال نہ تھا

بناؤ چناؤ بھی اسی مفہوم میں آتا ہے جیسے

وہی ہو تم کہ سنورنے سے جی چراتے ہو
نہیں بناؤ چناؤ اس قدر کب آتے تھے — اختر

ان اشعار سے ظاہر ہے کہ شاعروں نے آن اور آن بان کو جدا جدا باندھا ہے آن طبعی میں بناوٹ اور تصنع نہیں ہوتا۔ آن بان میں اکثر حصہ بناوٹ اور تصنع کا ہوتا ہے مصور کے واسطے جیسے آن کا دکھانا ضروری ہے۔ ایسے ہی آن بان کا بھی جس طرح ایک فوٹوگرافر پوزیشن درست کرتا اور اسکے مطابق تصویر لیتا ہے اسی طرح ذہنی مصور کا بھی یہ فرض ہے۔

کھڑے شاخ بشو کے ہر جا نشان
مدن بان کی اور ہی آن بان — میر حسن

کون سے بت ہیں آن بان نہیں
بے نیازی کی کس میں شان نہیں — رند

فقرہ "افضل خاں سپہ سالار بڑی آن بان سے اپنی نمود کے زور میں بھرا چلا آتا تھا۔"

آن بان کے مفہوم میں ڈھنگ۔ وضع۔ طریقہ۔ خودبینی۔ عادت خصلت۔ خودنمائی۔ آکڑ۔ تمکنت۔ بھڑک۔ ہٹ۔ ضد۔ اڑ بھی ہے۔ مثلاً

فقرہ۔ "کچھ بھی کرو مگر وہ اپنی آن بان نہ چھوڑے گا۔"

فقیر ہو کے نہ لے نوک کی امیروں سے
یہ تجکو کرتی ہے اے جان آن بان خراب — جان صاحب

ملنا اکڑ اکڑ کر اور بولنا بگڑ کر
نام خدا قیامت اب آن بان پر ہیں — جرات

اے آہ اب تو کہیں آن بان چھوڑے
جاویں کدھر ملائیکہ ہفت آسمان چھوڑ — انشاء

ان اشعار اور فقرات سے ظاہر ہے کہ آن بان کس قدر مختلف معانی میں استعمال ہوتی ہے آن بان کے مقابلہ میں آن تان بھی ہے یہ اکثر عورتیں بولتی ہیں معنے اس کے غیرت۔

حرمت - ضد - دماغ دار اور نخرہ کے ہیں - جیسے

" وہ بڑی آن تان والی ہے -

حسن کی جس میں شان رہتی ہے } داغ
ساتھ ہی آن تان رہتی ہے

بان اور تان کے گو جدا گانہ معانی عادت اور ہٹ کے بھی ہیں لیکن اکثر اطلاق ان کا آن کیساتھ ہی ہوتا ہے جس شخص جس ذات میں یہ کیفیتیں پائی جاتی ہیں اوسکے دل میں گو ان کا تموّج اور ہجوم ہوتا ہے - لیکن اس کا اثر چہرہ یا بشرہ سے بھی کسی نہ کسی رنگ میں ظاہر ہوتا ہے یہ بالکل درست ہے کہ بعض حصّے ان کیفیتوں کے مصوّر کی دسترس سے باہر ہوتے ہیں اور مصوّر ان کا خاکہ تصویر میں نہیں اتار سکتا - لیکن بعض اجزا اتارے یا کھینچے جاسکتے ہیں مثلاً جو شخص غیرت سے کھڑا ہو خود اوسکے جسم میں ایسی کیفیت بہ صورت ایک مجسّمہ کے پائی جائیگی - نازک خیال مصوّر جس کا عکس کرسکتا ہے - فوٹوگراف میں ایسی صورتیں یا یا ایسی کیفیتیں بہ نسبت دستی تصاویر کے زیادہ تر آسانی سے لی جاسکتی ہیں اور یہ بھی اوس صورت میں کہ فوٹوگرافر ہوشیار اور نکتہ شناس یا نکتہ رس ہو -

(ج) شان کے معنے شوکت - دبدبہ - مرتبہ - جلال - عزت - فخر - حرمت - رفعت - توقیر انداز - طریق - وضع - ہیئت - صورت - اور شکل اور ڈھب کے ہیں - جیسے -

جھکے زاہد کے ہر پائے صنم پر سجدہ کرنے کو } نسیم دہلوی
خدا کی شان بت کرنے لگے دعوے خدائی کا

کبھی ہندو کبھی ہے وہ مسلمان شیریں } شیریں
روز اس بت کو نئی شان سے ہم دیکھتے ہیں

نہال شمع تھا بے برگ بال و پر نکالا ہے } نصیر
پر پروانہ سے اوس نے عجب ہی شان کا پتا

امیر - خدا نے شان یوسفؑ سے تمہاری شان افضل کی + کھلی سب نقش ثانی سے حقیقت نقش اوّل کی

ناظرین سمجھ سکتے ہیں کہ کسقدر مختلف معانی میں شان اطلاق پاتی ہے اور کس قدر مختلف سموں میں اوسے دکھایا جاتا ہے کائنات ہی پر اس کا اطلاق نہیں ہوتا خدا پر بھی اطلاق کرتے ہیں۔ آن۔ آن بان۔ آن تان اور شان میں ایسا باریک فرق ہے کہ وہ صرف تصویر ہی میں دیکھا جا سکتا ہے۔ الفاظ میں اوس کا نقشہ نہیں اتارا جا سکتا اور نہ کیفیت بیان کی جا سکتی ہے۔

تصویر

بائد بہم رساندن با معنے آشنائی
نتواں شدن چو خامہ حرف کش سراپا

بعض کا خیال ہے کہ تصویر اصل سے زیادہ نزد لچسپ ہوتی ہے بعض دفعہ لوگ اصل چھوڑ تصویر اور نقش ثانی مزید دلچسپی سے دیکھتے ہیں سمجھدار ہی تصویر سے اثر پذیر نہیں ہوتے عام اور بچے بھی دلچسپی اور انہماک ظاہر کرتے ہیں بچے سب سے بڑھکر تصاویر اور نقوش سے دلچسپی لیتے ہیں کیسا ہی کم عمر بچہ ہو اوسے تصویر اور نقوش سے خاص دلچسپی ہوگی تصویر اور نقش و نگار دیکھتے ہی اوس کا دل باغ باغ ہو کر اوس کے دماغی شگوفوں میں تراوت اور تازگی آنے لگتی ہے۔ اکثر بچے خوشی خوشی عمیق نگاہوں سے ریویو کرتے ہیں جو بچے بول نہیں سکتے وہ بھی بُری تصویروں سے دبکتے اور اچھی تصویریں دیکھکر خوش ہوتے ہیں ہم راہ جاتے جب کوئی اچھا نظارہ اچھی تصویر اچھا نقشہ دیکھ پاتے ہیں تو دلوں میں ایک گدگدی سی پیدا ہونے لگتی ہے۔ اور دماغ میں ایک بے چین کرنے والا خیال متموج ہوتا ہے۔ اگر اصل اور تصویر کا یک جا تماشا کیا جائے تو تصویر میں کچھ اور ہی لطف محسوس ہوگا اکثر قدرتی نظاروں کا جو فوٹو یا تصویر لی گئی ہے۔ وہ بمقابلہ اصل کے بہت ہی خوش نما اور دلا ویز پائی گئی ہے۔

جن جنگلوں جن بیابانوں میں انسان رہتے رہتے اکتا جاتا ہے اور جن سواحل سمندری سے طبیعت اچاٹ ہو جاتی ہے اور جن پہاڑوں اور وادیوں سے طبیعت گھبراتی ہے انکی تصویریں اور ان کا نقش ثانی عموماً بھلا اور خوش نما معلوم دیتا ہے ایک نیچرلسٹ کہتا ہے

"اے خوش نما چاند اور اے فاصلہ پر چمکنے والے سورج اور اے خوفناک سمندر اور اے آسمان کیساتھ باتیں کرنیوالے پہاڑ تمہارا قرب اس قدر خوش نما نہیں جسقدر تمہاری تصویروں میں دلچسپی ہے۔ چاند کی کرنیں اندھیرے ہی میں اچھی معلوم دیتی ہیں سمندر کی موجیں اور لہریں باہر ہی سے زیادہ دلاویز ہیں

تصویر کے دو پہلو ہیں۔

(۱) بُرا۔

(۲) اچھا۔

خواہ تصویر کوئی سے پہلو رکھتی ہو باعتبار اپنے اپنے رنگ کے مادہ تاثر دونوں قسم میں ہوتا ہے۔ اگر ایک اچھی تصویر دلکش ہے۔ تو بری تصویر بھی ایک کشش رکھتی ہے دونوں قسم کی تصویروں سے صرف انسان ہی ماثور نہیں ہوتا۔ حیوانات بھی متاثر ہوتے ہیں اگر کسی جنگل میں ایک مہیب اور خوفناک تصویر رکھدی جائے تو تمام پرند۔ چرند۔ درند۔ اس سے خوف کھائیں گے خلاف اس کے جہاں خوش آئند تصویر ہو حیوانات بھی خوشی خوشی دیکھتے ہیں بلبل کے واسطے گل چکور کے واسطے چاند پروانہ کے واسطے شمع دلاویز دلچسپ تصویریں ہیں جیسے انسان اُن سے متاثر ہوتا ہے اسی طرح یہ بھی اثر پذیر ہوتے ہیں۔

پروانہ اگر جانتا کہ میں شمع کی مواصلت سے جل جاؤنگا۔ تو وہ شائد اس دیوانگی سے باز رہتا۔ وہ طواف شمع سے اپنے دل سوزاں میں ایک قسم کی طمانیت اور ٹھنڈک پاتا ہے اور شمع اسکی ظلمت فراق کے رہ طلب میں ایک روشن راہ نما کا کام دیتی ہے

جب اوس شمع رو سے مقابل ہوئی
چراغ سحر شمع محفل ہوئی

پھول دیکھتے ہی بلبلِ نالاں چہچہاتی اور سوز دل سے نغمہ کرتی اور نعرے مارتی ہے رنگ گل بوئے گل اس مشت پر کے رگ و ریشہ میں ایسا سماتا ہے کہ غریب دیوانہ وار خار گل سے سر ٹکراتی اور آہ و فغان کرتی ہے

امیر۔ اے صبا باغ میں تم نالہ سوزاں نہ کرو رشک سے بلبل بے برگ و نوا جلتی ہے

آفت زدہ چکور بدقسمتی سے یہ نو جانتا نہیں کہ چاند تو اوسکے زمینی مسکن سے دو لاکھ چالیس ہزار میل دور ہے اور یہ بھی اوسے معلوم نہیں کہ باوجود اس قدر ملائم اور شفاف کرنوں کے وہ کیسا سرد مہر اور خاموشی پسند ہے چکور استقلال سے ماہتابی روشنی کا تماشا کرنا اور اپنے پر جوش دل و دماغ میں ایک گرم جوشی کے ساتھ خوشی کی ایک اچھالنے والی سرد مہر پاتا ہے۔

بالائے بام آج وہ دیکھیں گے چاندنی
بھاری ہے چاند چودھویں شب کا چکور پر
ہجر

بعض حیوانات کے اس قسم کے تمام جذبات اور دل سے اٹھنے والے ولولے اور نہ رکھنے والی گرم جوشیاں ثابت کرتی ہیں کہ جس طرح انسان حسن کے گرویدہ ہیں اسی طرح یہ بھی مشتاق تماشا ہیں۔

بعض حیوانات کا یہ جذبہ یہ اشتیاق ثابت کرتا ہے کہ یہ ولولہ ایک طبعی جذبہ ہے۔ تنہا انسان ہی یہ ولولہ نہیں رکھتا دیگر مخلوق بھی علیٰ قدر مراتب محو حسن ہے۔

کوہکن معزور ایں نازک تراشیہا نہ مباش
عشق در ہر گوشۂ دارد ہنرمندی دگر

کوئی ایسی تصویر اور کوئی ایسا نقش نہیں جس کا ایک ہی رُخ ہو وہ تصویر جو اصل کے مطابق آن ۔ آن بان ۔ شان لئے ہو وہ مصوّر کی فطنت فراست نکتہ شناسی پر ایک عملی برہان ہے مصور کی یہ اہم ڈیوٹی ہے کہ وہ تصویر کے دونوں رُخ دکھائے اور ناظرین کا یہ فرض ہے۔ کہ وہ تصویر کے دونوں رُخ دیکھیں یہ اپنے اپنے مذاق پر موقوف ہے کوئی ایک ہی رُخ دیکھتا ہے اور کوئی دونوں بعض لوگ صرف مناقص ہی دیکھنے کے عادی ہیں اور بعض محاسن کا پہلو بھی لیتے ہیں تصویر وہی قابل تعریف ہے جس میں اصل سماں ہو بہو دکھایا گیا ہو۔

"تصویر سے مراد کیا ہے؟
تصویر میں کیوں اس قدر کشش اور دلچسپی ہے۔

"ہر ایک کیوں اس میں دلچسپی لیتا ہے۔
"یہ دلچسپی اور کن کن کیفیات کی جانب لے جاتی ہے۔
"تصویر کی وقعت باعتبار سودمندی و ناسودمندی کے کیسی ہے۔

(۱) تصویر ایک صحیح نقل ہے۔
(۲) تصویر ایک ایسا خاکہ ہے جو اُن تمام اجزاء کو لئے ہوتا ہے۔ جو کسی وجود۔ کسی شئے کسی مرئی ہستی میں پائے جاتے ہیں۔
(۳) تصویر ایک ایسا خاکہ ہے جو مرئی اور غیر مرئی دونوں صورتوں میں کھینچا جاسکتا ہے۔
(۴) تصویر وہ خاکہ ہے جو جاندار اور بیجان انسان حیوان نباتات۔ جمادات کا نقش ثانی ہے۔
(۵) ہر ایسا خاکہ جو خیالاً و ہماً فرضاً کھینچا جائے ایک تصویر ہے۔

اِن تعریفوں کے رو سے دنیا میں جسقدر موجودات اور ہستیاں پائی جاتی ہیں۔ اُن کی تصویر لی جاسکتی ہے۔ اور وہ بجائے خود بھی تصویر ہیں ہم اپنے ارد گرد جو کچھ پاتے اور جو کچھ دیکھتے ہیں یہ سب قدرتی سراپا اور قدرتی تصویریں ہیں ہم جو کچھ تصرف کرتے ہیں وہ بھی تصویر میں جو کچھ ہمارے خیال اور وہم میں آتا ہے وہ بھی ایک تصویر ہی ہے۔

جس طرح مجسمہ تصویر اتاری اور لی جاسکتی ہیں اسی طرح خیالی تصاویر بھی اتاری اور لی جاسکتی ہیں بعض مصوّروں نے خیالی تصویریں اس کمال اور اس خوب صورتی سے کھینچی ہیں کہ گویا جان ڈالدی ہے۔ اور کسی اصل کی نقل ہے۔ کارخانہ قدرت کے مشاہدہ سے ظاہر ہے۔ کہ کائنات اور اوس کے اجزائے متنوعہ رنگارنگ کی تصویریں اور فوٹو ہیں ہر ایسی تصویر زبان حال سے اپنے صانع ازلی پر گواہی دے رہی ہے۔

اِنسان کا یہ طبعی خاصہ ہے کہ وہ نقش ثانی اور نقل سے ایک خاص دلچسپی رکھتا ہے تماشا گاہوں اور تھیٹروں میں نقالوں کی باتیں ایکٹروں کا مکالمہ ہمیشہ ناظرین اور سامعین کی واسطے توجہ اور دلچسپی کا باعث ہوتی ہے ہم او جانوروں کی آوازیں سنتے ہیں تو چنداں دلچسپی اون سے نہیں ہوتی۔ لیکن جب کسی اِنسان کو ایسی بولیاں بولتے سنتے ہیں تو خوب توجہ کرتے ہیں۔ میاں مٹھو ہمارے ہی سکھلائے ہوئے الفاظ رٹتا ہے ہم ایسے الفاظ میاں

سٹھو کے منہہ سے سُن کر تعجب کرتے اور خوش ہوتے ہیں۔

بانسری کی آواز کیا ہے وہی ہماری تصرفی آواز چونکہ ہمارے تصرف سے وہ بند ہو کر نکلتی ہے۔ اِس واسطے ہمیں زیادہ پسند آتی ہے اور اوس میں ایک کشش ہوتی ہے ہمارے اندرونہ میں مختلف قسم کے جو خیالات ہوتے ہیں وہ سلسلہ تحریر میں یا تقریر میں آکر کچھ اور ہی لطف پیدا کرتے ہیں۔

ویوز اور تصویرئیں ہمیشہ پانچ قسم کی کیفیتوں میں سے کوئی نہ کوئی کیفیت پائی جائیگی۔

(الف) محض جدّت۔

(ب) حقیقت معہ جدّت

(ج) محض حقیقت

(د) حقیقت متصرفہ

(ھ) ہنرمندی

جو ویوز اور جو تصویریں محض خیالی اور فرضی ہوتی ہیں اون میں محض جدّت ہوتی ہے اگرچہ ان کے مستخرجات اور مبادیات کسی حد تک قدرتی بھی ہوتے ہیں مگر پھر بھی ان میں ایک جدّت اور نرالاپن ضرور پایا جاتا ہے۔ ان کا فرضی یا خیالی ہونا کشش کا مانع نہیں کیونکہ عملی تاثر دونوں صورتوں اصلی اور فرضی میں پایا جاتا ہے بعض وقت مصوّر اصلی تصاویر میں بھی موزوں پیرایہ کچھ نہ کچھ جدّت دکھاتا ہے جب مصوّر کوئی تصویر اور کوئی نقشہ ہو بہو اتارتا ہے۔ تو ناظرین حیران ہوتے ہیں کہ مصوّر نے کس خوبی کس عمدگی سے اصلی سماں دکھایا اور نبھایا ہے۔ جب مصوّر اصل میں تصرّف کر کے ایک نیا تماشا اور نیا منظر دکھاتا ہے تو اُس میں بھی ایک کشش ہوتی ہے۔ عام لوگ موٹی موٹی خوبیوں اور مناقص سے اپنے اپنے مذاق کے مطابق مصور کی قسمت کا فیصلہ کرتے ہیں ہر تصویر اور ہر نقشہ میں کوئی نہ کوئی سماں اور پوزیشن دکھائی جاتی ہے۔ اور اُسی پر مصور کی قیمت پڑتی اور اوسکی قسمت کا فیصلہ ہوتا ہے

محبّت اور بغض کی تصویریں بھی بعض نازک خیال مصوّروں نے کھینچی ہیں بعض نے ایسی خوبی اور ایسی عمدگی سے دونوں سے دکھائے ہیں کہ جو مصور کی ذہانت اور فطنت پر

پیدا ایک نوع شہادت ہیں دستکاری اور جزورسی ایک ہنرمندی ہے چونکہ تصویر میں ان دونوں کی ضرورت اور تہیہ ہوتا ہے اس واسطے انسان طبعاً تصوّر اور تصدیق کا عادی ہے پہلے تصور اور پھر اسکی تصدیق یہ دونوں امور تصویر میں ایک خوبی کے ساتھ پائے جاتے ہیں دیوز اور تصاویر سے

"انسان کے دل ودماغ پر ایک امتیازی اثر پڑتا ہے

"دل ودماغ میں ایک خوش آئند تحریک پیدا ہوتی ہے

"قوت مصوّری اور قوّت فیصلہ میں ایک ناطق جوش پیدا ہوتا ہے۔

"انسان کے دل ودماغ میں استدلال اور استقرار کا ملکہ عملی رنگ میں متمثل ہوتا ہے۔

"ایک سوچنے والا انسان اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ جیسے یہ منظر اور یہ کیفیت کسی نہ کسی قوت اور کسی نہ کسی صانع کا نمونہ اور اثر ہے۔ ایسے ہی وہ خود بھی اور جو کچھ اُس کے اِرد گرد پایا جاتا ہے کسی اعلےٰ قوّت اور صانع کا فعل اور کسی در پردہ ہستی کی بیّن شہادت ہے یہ وہ خیال ہے جو انسان کی روحانی منزل کی پہلی سیڑھی ہے۔

"یہ بات بھی نقش ضمیر ہوتی ہے کہ باوجود اس نزاکت اور اس خوبی کے بھی انسان اُس معیّت نجابت سے خالی ہے جو قدرت کا حصّہ ہے یہ خیال انسان کے محدود معلومات پر ایک شہادت اور مزید سعی کی ایک موزون سبیل ہے۔

"باوجود انواع واقسام کی لطافتوں نفاستوں اور خوبیوں کے دیوز اور تصاویر میں ایک قسم کی کمی بھی ہوتی ہے۔ نشوونما سے عاری قوت ارتقا سے خالی احساس سے معرا مصوّر کی مرضی اور ارادہ کے تابع نہ خوبی اور موزونیّت پر خوش اور نہ نقص سے ناراض صرف ایک مصوّر بھی تمام خوبیوں تمام مناقص کا ذمہ وار ہوتا ہے یہ کیفیّت ہمیں اس نقطہ پر لے جاتی ہے کہ قدرت کے مقابلہ میں ہم بھی ایک تصویر ہیں اور ہم اوس کے عمل اور فعل میں کوئی دست اندازی نہیں کر سکتے ہاں اس قدر جِس قدر خود قدرت نے ہمیں اجازت دے رکھی ہے۔

گِل سے گِل ساز نہیں پوچھ کے چلتا گا ہے
اپنی مرضی کے بناتا ہے نمونے سارے

"بعض دفعہ تمثیل اور ضرب المثل ایک بڑے لیکچر کا کام دیجاتی ہے اوس کے سُننے سے انسان کے

دل میں تمثیلی ولولہ اور نظیری استقلال پیدا ہوتا ہے۔ تمثیل اور ضرب المثل کیا ہے۔
اوس واقعہ اس حادثہ اس سانحہ اس کیفیت کی نقل یا نقش ثانی جو پہلے کسی نہ کسی رنگ میں وقوع پذیر ہو چکی ہے جو ایک خیالی یا سماعی تصویر ہے جسے زبان اور الفاظ سے رنگ دیا جاتا ہے الفاظ اور معانی دونوں ملکر ایک ڈھانچہ بناتے ہیں اگر ایسی کہاوت کی ایک خاص پیرائے میں تصویر کھینچی جائے تو اوس کا بھی تقریباً وہی اثر ہوگا۔ جو ایک واقعی تصویر کا ہوتا ہے ایک ہندی مصوّر نے جوگ راگنی کی تصویر کھینچنے میں کمال دکھایا ہے ہو بہو تصویر پر جوگ کا سماں بس رہا ہے۔ اور انسان اس کے دیکھنے سے ویسے ہی متاثر ہوتا ہے جیسے جوگ کے سننے سے۔
تصویر کشی کا فن اس واسطے ایجاد ہوا تھا کہ لوگ اسکے ذریعہ سے رفتہ رفتہ دماغی ترقیات کی طرف بڑھتے جائیں اور ان سے بطور ایک تمثیلی زندگی کے کام لیں اور آئندہ کے واسطے یادگاریں قائم کرنے کے واسطے ایک دلکش سبیل نکال سکیں اس اصول کے خلاف دنیا کے بعض حصوں نے تصویروں سے وہ کام لیا جو خدا پرستی کے منافی تھا مذاہب نے اسپر نوٹس لیا اور بُت پرستی کی روک تھام میں ایک خاص حد تک کوشش کی مذہب نے فن تصویر پر یہ احسان کیا ہے کہ ایک برے استعمال کی برائی ظاہر کی ہے اگر مذاہب ایسی روک نہ کرتے تو خدا پرستی سے لوگ بہت کچھ دور ہٹ جاتے موجودہ زمانہ میں فن مصوّری تاریخ کا ایک اہم جزو ادب کا ایک بہاری اور قیمتی حصہ دل و دماغ کا ترقی دہندہ تسلیم کیا جاتا ہے اور علمی ترقیات کا ایک جزو اعظم جو طبیعتیں اس طرف لگ سکتی ہیں اُن کے واسطے یہ ایک ایسی تنقیدی راہ ہے جو بہت کچھ فائدہ پہنچا سکتی ہے فن مصوّری بھی ایک شاعرانہ بندش ہے شاعری اور موسیقی میں الفاظ۔ معانی۔ اوقات سے کام لیا جاتا ہے اور فن مصوّری میں خطوط۔ نقوش۔ اوضاع۔ اطوار مناظر۔ اور حرکات کی خاص بندش اور خاص ترتیب سے اگر شاعری علم ادب کا ایک خوش نما اور بار دار شگوفہ ہے۔ تو فن مصوّری چمن کائنات کا ایک دلاویز ثمرہ شاعری اور موسیقی الفاظ۔ جملوں۔ فقروں۔ حرفوں۔ لفظوں۔ سے اپنی ہستی کا ثبوت دیتی ہے اور تصویر خاموشی سے اپنے حیرت خیز خط و خال سے اپنی خوبی اور ضرورت کا اعلان کرتی ہے۔ موسیقی اور شاعری زبان انسان سے گویا ہے اور مصوّری زبان حال سے موسیقی اور

شاعری اپنے اپنے رنگ میں مصوری کی ثنا خواں ہیں اور مصوری اون کے واسطے اپنی
ہستی کی بدولت ایک سامان بہم پہنچاتی ہے شاعری اور موسیقی صرف خیالات اور باتیں
ہیں مصوری ایک دلاویز خوش آئند مجسمہ ہے شاعری موسیقی اور مصوری تینوں ماں جائی
بہنیں ہیں۔ یہ تینوں ایک دوسری کی تفسیر ناطق ہیں یہ مایوس اداس اور سوچنے والی
زندگیوں کا ایک دلکش مشغلہ اور طمانیت بخش مرحلہ ہیں یہ دماغ سے نکلتی اور دماغ ہی پر
اثر کرتی ہیں اگر تینوں کا مخرج دل و دماغ ہے تو مستقر بھی دل و دماغ ہی ہے یہ ہر سہ طائر
فنون ہم نوا اور ہم صفیر ہیں۔

با قفس پروردہ مرغانیم اسیر یکدگر
خاطر خوش مے نمائم از صفیر یکدگر

نقاشی

نقاشی بھی تصویر کشی ہے یا تصویر کشی کا ایک جزو پہلے تصویر کھینچی جاتی ہے اور پھر
نقاشی ہوتی ہے۔ اور نقاشی دو قسم پر ہے۔

(الف) نقاشی اندرونی

(ب) نقاشی بیرونی

ایک تصویر ہے اور ایک اوسکے خط و خال۔ خط و خال کا کسی تصویر میں ہو بہو
کھینچنا یا اتارنا اندرونی نقاشی ہے ناک اور آنکھ کے تمام اجزا کا ہو بہو دکھانا ایک نقاشی
ہے ایک شئے ایک ہستی میں جسقدر نقوش اور خط و خال ہیں اُن کا ہو بہو دکھانا
ایک اعلےٰ درجہ کا کمال ہے۔

بیرونی نقاشی وہ ہے جو کسی تصویر کی ذات سے کوئی وابستگی اور واسطہ نہ رکھتی
ہو جیسے کسی تصویر کی پوزیشن اور لباس وغیرہ نقاشی صرف تصویر ہی سے وابستہ نہیں بلکہ اور
صورتوں سے بھی وابستگی رکھتی ہے اگرچہ ایسی صورتیں بہ عرف تصویر نہیں کہی جاتیں
مگر دراصل وہ بھی ایک قسم کی تصویر ہی ہوتی ہیں تصویر ایک نقشہ یا ایک نمونہ کا نام ہے

چاہے وہ کوئی ہی صورت رکھے کپڑہ کاغذ پتھر لکڑی موم وغیرہ بھی ایک تصویر ہی ہے اِن مواد پر جو کچھ بنایا اور دکھایا جاتا ہے وہ نقاشی ہے نقاشی بہ مقابلہ تصویر کشی کے بہت زیادہ ہوتی ہے بعض لوگ نقاش ہیں لیکن مصوّر نہیں ہیں۔ اور بعض لوگ مصوّر ہیں لیکن نقاش نہیں ہیں۔ ہر ملک میں نقاشی کسی نہ کسی رنگ میں پائی جاتی ہے۔ طرز کا فرق ہے۔ بمقابلہ مردوں کے عورتوں میں نقاشی کا مادہ زیادہ ہے۔

نقاشی تین خیال سے کی جاتی ہے:

(۱) بہ خیال یادگار۔ (۲) بہ خیال نمائش

(۳) بہ خیال تکمیل

بہت سی ایسی اشکال اور خط وخال ہیں کہ انسان اونہیں یاد رکھنا چاہتا ہے اس خیال سے اونہیں اُتار لیتا ہے تاکہ اُن کی ہستی محو نہ ہوجائے بعض دفعہ نمائشی خیال سے انسان مختلف قسم کے بیل بوٹے نکالتا ہے۔ یہ طریق عمل بہ مقابلہ اور سب طریقوں کے زیادہ تر مروج ہے۔ اور اسی کی بدولت نقاشی کو ترقی ہوئی ہے اکثر بہ خیال تکمیل نقاشی کی ضرورت پڑتی ہے ایک تصویر بنائی یا کھینچی جاتی ہے۔ جب تک اوس پر نقاشی نہ کی جائے تب تک اوسکی تکمیل نہیں ہوتی۔ نقاشی کا بڑا بھاری ذخیرہ نیچر اور سامان نیچر ہے۔ غور کرنے سے ثابت ہوتا ہے کہ نیچر ایک بڑا مشاق اور ہنرمند نقاش ہے۔ زمین وآسمان پر قدرت کی حیرت افزا نقاشی کے صدہا نمونے دیکھے اور دکھائے جاسکتے ہیں بعض جانوروں کے پروں پر اس خوب صورتی اور اس نفاست اور لطافت سے قدرت نے نقاشی کی ہے کہ انسان اُس کا عکس بھی مشکل سے لے سکتا ہے۔ بادی النظر میں معلوم ہوتا ہے کہ کسی نقاش نے پوری ہنرمندی سے نقاشی کی ہے مور کے پروں کی نقاشی اس دعوے کا ایک زندہ ثبوت ہے۔ اِنسان نے اس قسم کی حیرت افزا نقاشیوں کی نقل

اُتارنے ہیں اگرچہ کمی نہیں کی مگر پھر بھی نقل اصل کو نہیں پہنچ سکی اور انسانی ہاتھ قدرت کے ہاتھ سے نیچا رہا ہے۔

یورپ کے دوربین پارچہ بافوں نے قدرتی نقاشی کے اس خوبصورتی سے عکس لئے ہیں کہ اُن کی روشن دماغی اور دماغ سوزی پر یہ عمل ایک برجستہ بُرہان ہے۔

مصوّری کی عملی قسمیں اور رنگ آمیزی

۱۷ ستمبر ۱۹۱۲ء بمقام سری نگر ریاست کشمیر

عملی اقسام اور رنگ آمیزی تصاویر کی بحث اس کتاب میں نہیں ہو سکتی ہے اسکے واسطے علیحدہ کتاب کی ضرورت ہے۔ کیونکہ اس کتاب میں فنون لطیفہ کی نسبت جو کچھ لکھا گیا ہے وہ اصولی رنگ میں ہے جسمیں فنون لطیفہ کی فلسفی پر بحث کی گئی ہے۔ نہ کہ عملیات پر۔ یورپین زبانوں میں عملیات فنون لطیفہ پر معتدبہ مصالحہ ملتا ہے۔ ایشیائی زبانوں میں اگرچہ گذشتہ زمانوں میں ایک حد تک لکھا گیا مگر اس زمانہ میں کوئی مبسوط بحث نظر سے نہیں گذری زمانہ آتا جاتا ہے۔ کہ فنون کی فلسفی اور عملیات پر لکھنے کی کوشش عمل میں آئے۔

تمام شُد

